

KÉPEKRŐL SZAVAKKAL – A KÉPKÖNYVEK VILÁGA

LEZÁRÁS DÁTUMA: 2025. 01. 12.

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	1
1. A befogadás lehetőségei.....	3
2. A képkönyv műfaja, értelmezésének és befogadásának nehézségei.....	7
3. Az illusztrációk típusai	10
3.1. Az illusztrációkat tartalmazó könyvek esete	10
3.1.1. Az illusztrált könyv	11
3.1.2. A képeskönyvek	13
3.1.3. A képregény és a képkönyv közös vonásai	15
4. A prototipikus képkönyvek esete	18
4.1. Beszámoló az itthoni helyzetről, külföldi kitekintés	20
5. A képkönyvek néhány típusa	23
5.1. Közelítés egy korai „magyar” képkönyvre.....	23
5.2. Képkönyv még, vagy már csak volt?.....	27
5.3. Értelmezési akadályok egy könyvön belül	30
Összegzés	34
Felhasznált irodalom	36

BEVEZETÉS

A friss műfajként megjelenő képkönyvek, azaz a szöveges narratívát mellőző könyvek egyre szélesebb körben terjednek nem csak a külföldi, hanem hazai viszonylatban is. Ennek a lendületnek ugyanakkor számos nehézséggel is kell szembenéznie. Bár pozitív irányú változás látszik a mai befogadói attitűdben, a képekkel való mesélés újszerűsége korlátozó tényezőként figyelhető meg a verbális elemekkel szemben. Dolgozatom arra tesz kísérletet, hogy közelebbről megvizsgálva a műfaj jellemzőit, bemutassa azokat, majd néhány nem prototipikusnak mondható képkönyv segítségével feltárja a meghatározásának nehézségeit.

A képek értelmezése általában szavakon keresztül történik. Számos művészetértelmező igyekezett szavakkal megragadni a művészeti alkotások lényegét, ugyanakkor a verbalizálással értelmezés az ókor óta részét képezi a képek befogadásának. Vaszilij Vasziljevics Kandinszkij és Norman Bryson munkásságát felidézve látható, hogy a kép magyarázására van szükség, amelynek szavakkal kell végbe mennie. Kandinszkij egy művészet-nyelv azonosítására látott lehetőséget, kompozíciós elméletet hozott létre, amelyet a nyelv modelljére alapozott.¹ Bryson munkájában pedig Charles Sanders Peirce nyelvész „szimbolikus” és „ikonikus” fogalmai jelennek meg a vizuális tapasztalás vizsgálatakor.²

A könyvolvasás egyik fontos tényezője a befogadó szavakkal való találkozása. A képkönyvek esetében azonban ez nem mindig történik meg, és valójában ebből fakad a műfaj elutasítása is, hiszen nem a bevett gyakorlat szerint kell a művet értelmeznie a befogadónak. Magyarországi kiadásokat tekintve azonban nem csak a *silent book*, de a képeskönyvek helyzete sem túl kedvező. Bár virágzó gyerekirodalmi adatokat találhatunk az elmúlt két évtized kiadásait követve, továbbra is úgy tűnik, hogy a könyvek népszerűsége elmarad a külföldi arányokhoz képest.³

A dolgozat egy későbbi pontján az illusztrált könyv és a képeskönyv közötti különbséget mutatom be. A szöveg nélküli képeskönyv előtérbe állítása a képi történetmesélés miatt indokolt, amely műfaj definíciója szerint csupán a paratextuális elemek szerepeltetése elegendő a vizuális történet keretként. Azonban ezen gondolat tarthatósága megkérdőjeleződik az általam választott három könyvben, sőt a Richey és Puckett által kialakított osztályozásban, a majdnem szöveg nélküli képeskönyvek feltételének sem felelnek meg maradéktalanul⁴,

¹ Varga Emőke (2001) *Versek és szó-kép-viszonyok Kondor Béla életművében*. Doktori értekezés, József Attila Tudományegyetem, Szeged, 23.

² Uo., 28.

³ Kovács Eszter: *Szövegelés a képeskönyvekről* In Kalligram 2023. november, 3.

⁴ Frank Serafini: *Exploring Wordless Picturebooks* In The Reading Teacher 68, 1. szám, 2014., 24.

ezekben a kötetekben a verbális médium megjelenése okozhatja a prototipikus jellemzőktől való eltolódást mind a három esetben.

Fontos kiemelni, hogy a dolgozat első felében jelen lévő műfaji tulajdonságok általános jellemzők bemutatását szolgálják, így a második nagyobb szakaszban a fentebb említett három kivételt elemzem. Az első képkönyv valójában a szerzője és megjelenési ideje miatt tűnik ki a könyvtípus többi példánya közül. Bányai István *Zoom* című képkönyve 1995-ben jelent meg az Egyesült Államokban, tehát a képkönyvek egy korai példánya a magyar származású, Amerikában élő szerző műveként ismert. Egy másik könyv, amit fontos megemlíteni Maros Krisztina *Milyen színű a boldogság?* című műve, amely a legjobb kilenc könyv között szerepelt a 2017-es Silent Book Contest versenyen, azonban itthon már Szabó T. Anna verseivel kiegészülve jelent meg, ezzel pedig a képkönyv jellege került kérdéses helyzetbe. Végül pedig Olga Tokarczuk, Nobel-díjas szerzőnek és Joanna Concejo illusztrátornak a közös könyvét, *Az elveszett lélek* című képkönyvet szeretném bemutatni. Ennek a könyvnek a prototipikusságát szintén az író és illusztrátor közös munkássága zavarja össze. A képkönyvek egy fontos jellemzőjét rúgja fel mind a két utóbb említett könyv, ugyanis a szerzőpáros művében a címen kívül még egy oldal szöveg is helyet kapott.

További kiemelendő tényező, hogy a három képkönyv nem csak a műfajtól, de egymástól is eltérő fokozatú kép-szöveg viszonyt mutat. Az első könyv a feliratok, utcai jelzőtáblák, tehát az intraikonikus elemek megjelentetésével, a Maros-mű, amely a műfajváltás kérdését vetheti fel, a vers mint illusztráció beemelésével, valamint a szerzőpáros kötete a fabula, a mesei elemek felvonultatásával éri el a képkönyvektől való műfaji szakadást.

Dolgozatom elsősorban összegezni kívánja a műfajra jellemző elemeket, tapasztalatként bevonva egyéb műfajokat is, amelyek szintén a képek és szavak kapcsolatával hozzák létre az adott művet. Másodsorban igyekszem olyan könyvtípusokat elemezni, amelyek tulajdonságaikban eltérést mutatnak az általában értett képkönyvekhez viszonyítva, így bemutatva azt, hogy ezen könyvek műfaji besorolása akadályba ütközhet egyes esetekben.

1. A BEFOGADÁS LEHETŐSÉGEI

A vizuális történet befogadása közel állhat a képzőművészeti befogadáshoz amennyiben úgy tekintünk a képkönyvekre, mint képzőművészeti tárgyakra. A kettő kapcsolata valójában az értelmezési mozzanatban ragadható meg: „szimbolikus interakció, mely végül is verbális interakciókban realizálódhat”.⁵

Elsősorban a kontextus értelmezése merül fel, majd azt követi az adott művel való találkozás. Ez előbbi felismerése fontos mozzanat az értelmezésben, hiszen megadja azt a keretrendszert, amelyben az értelmező mozoghat. Egy festmény melletti cím, vagy éppen a szerző neve számos információt nyújthat előzetesen magáról a műtárgyról: a szerző alapján a művészeti stílust és a korszakot tudja azonosítani a befogadó, amíg a cím a kompozíció egészét foglalja egy egységes keretbe. Továbbá kontextusként értelmezhetjük a kiállítási teret, vagy a környező alkotásokat, hiszen mind a két esetben asszociációs játék történhet.

A képkönyvek kapcsán azonban mégsem beszélhetünk ilyen külső tényezőkről. Minden képet megismerlél egyesével a befogadó és értelmezni igyekszik a képen látottakat, ugyanakkor nem lehet elvonatkoztatni attól, hogy az aktuálisan a befogadó előtt lévő kép előtt és után is jelennek meg képek, így ezek hatással vannak egymásra, egymás kiegészítéseként szerepelnek. Ebben az értelemben az adott egységet megelőző kép már információkat közöl róla, de valójában a sorban következő többi képről is állítást tesz. A képek szerialitása ilyen értelemben előre meghatároz és értelmezési keretet is biztosít, ugyanakkor egyetlen kép sem értelmezhető önmagában, annak teljességében.

A képzőművészeti tárgyak szemlélésekor a befogadás kettő szinten is végbemegy. Az első szinten a befogadók a „dolgok érzékletes tulajdonságait ragadják meg”, tehát felismerik a vásznon lévő alak külső jegyeit, azonosítani tudják a nemét, korát. A második szinten már szükséges egyfajta háttérismeret, amely által lehetségessé válik például a képen lévő női figura Máriával azonosítása, így fontos lesz »a másodlagos vagy konvencionális« jegyek megkülönböztetése.⁶

Azonban ha a második szint elemeit fel is ismeri a befogadó és kapcsolódni tud a műalkotáshoz, még akkor is jelentkezhetnek nehézségek az értelmezésben, hiszen vannak olyan jegyei a festményeknek, amelyek nem fordíthatók le nyelvi jelentésre. Ezeket az elemeket mégsem lehet figyelmen kívül hagyni, mivel fontosak lehetnek a látás, megértés során. A képek

⁵ S. Nagy Katalin: *A befogadás* In Mű - művészek – befogadás, Budapest, Gondolat, 2007., 61.

⁶ Uo., 64.

értelmezésekor felbukkanó verbális hiányt a befogadó az érzelmekkel és a beleéléssel igyekszik kitölteni.⁷ Ennek három lehetséges módja létezhet:

- „- az empátia (beleélés, amikor a néző a beleélő megértés révén kísérli meg tudatosítani a művész közléseit);
- az identifikáció (amikor a néző azonosul a művész által közöltekkel, azaz interiorizálja, beépíti személyiségébe a másik személy értékeit, modelljeit);
- a szimbolizáció (a képi nyelvi kód és a befogadó viszonya, a szimbólumok jelentéstartalmainak feloldása)”⁸

Ezek beemelése széleskörű olvasatot biztosíthat az adott műértelmezés során, ugyanakkor szubjektív is, abból a szempontból, hogy több érzelem előhívására is képes egy-egy alkotás, valamint az érzelmek verbálissá fordítása szintén végbemegy a befogadás során.

Az irodalom a vizuális elemek többségét verbális elemekkel igyekszik pótolni, kiegészíteni. Erre a jelenségre nyújthatnak példát az illusztrált könyvek, a képeskönyvek, illetve a képregények. A három műfaj sajátosan, a verbális médium felhasználásának arányaiban is eltérést mutatva egészíti ki, vagy hozza működésbe a vizuális médium lehetőségeit.

Ilyen értelemben pedig a verbalizálás megjelenhet, mint értelmezési stratégia, hiszen az egyes ikonográfiai elemek felismerése mellett, a kontextus kiépítésében is szerepet kap a befogadó verbális módon történő értelmezése. A verbalizációról Jakobson munkáiban is találhatunk említést: „Hogy hatékony legyen az üzenet, egy kontextust kíván, amire utal, ami a címzett által megragadható, és ami verbális, vagy verbalizálható”.⁹ Jakobson tehát a verbalizálhatóságot alapvető kritériumnak tartotta, amely a dolgok lényegében megtalálható. Ha pedig a dolgok alapvető elemeként tekintünk erre a jelenségre, akkor nem meglepő az sem, hogy a befogadó egy mű értelmezésekor segítségül hívja, és ezzel egyúttal a felszínre hozás mozzanata is megfigyelhető.

A verbalizálás egyik leglátványosabb formája az ekphraszisz, amely során a látvány és az érzelmek hatására fogalmazódik meg egy költemény vagy egyéb írás. Az egyes műtárgyakról készített leírás ugyanakkor nem minden esetben egy ténylegesen létező tárgyat ír le, Akhilleusz fiktív pajzsának leírása is ezt tükrözi Homérosz *Íliászában*. A kép és a leírás sohasem lehet teljes átfedésben egymással, bár a két médium hagyománya erre a tapasztalatra utal, a leírás nem tudja helyettesíteni a műalkotást. Valójában ugyanez a kapcsolat figyelhető meg illusztráció és szöveg között, hiszen a kettő sosem érhet el azonosságot.

⁷ Uo., 65.

⁸ Ua.

⁹ Papp György: *Közlési funkciók, jelentéstípusok, verbalizáció* In Hung. Közl. 13. évf., 4. szám, 1981., 463.

Mégis érdemes megemlíteni a képleírást a képkönyvek viszonylatában, és ehhez W. J. Thomas Mitchell három felismerési fázisából az ekphrasztikus remény vonatkozó részeit vizsgálat alá vonni. A három fázist két szinten értelmezi Mitchell, amelyben első szinten az irodalmi hagyomány, az olvasó szerepe áll, amíg a második szinten az irodalmi képesség.¹⁰

A második szintre koncentrálna az ekphrasztikus remény során a versengés jelenik meg, vagyis a rivális reprezentációs móddal vívott küzdelem. Az irodalom, a szó verseng a festészettel, a képpel, ennek lehet kulturális hatalmi viszony is az oka, hiszen az egyik fél az aktív beszélő szerepében van, amíg a másik csupán a nézett, így néma marad. Ugyanakkor vannak olyan esetek, amikor a verbális reprezentáció és a vizuális reprezentáció kiegészíti egymást, együtt működik, ilyen például az illusztrált könyv, a diavetítéssel kísért előadás vagy éppen a film.¹¹ A remény pedig abból fakad, hogy a két művészet olyan módon hozza létre az alkotást, hogy a nyelven túl a formai mintázatnak is meg kell jelennie az ekphrasztisban: a szövegek fizikai szilárdsága „az eleven és aprólékos leírásban, a szavak »materialitásának« használatában és a verbális alkotások [formai] megmintázásában nyilvánul meg”.¹²

Az ekphrasztis példája jól mutatja a kép és a szó közötti feszültséget és ellentétet. A kép önmagában is képes a befogadót megragadni, ugyanúgy a vers is képes létezni a tényleges vizuális tárgya nélkül, hiszen azt a szöveg aprólékossága felidézetheti az olvasóval. Az ekphrasztisban, hasonlóan az illusztrált könyvekhez a két médium működését nem korlátozza az, ha a befogadó csak az egyikre fókuszál.

A mitchelli ekphrasztikus remény a médiumok együttműködésének lehetőségét vázolja fel. A szövegben rejlő formák előhívása megtörténhet a leírás által, hiszen alapvetően tartalmazza ezt a készséget minden írott szöveg, mégis, amikor ténylegesen együttműködik a verbális és vizuális médium, akkor nem csupán a szöveg vizualizálhatósága kerül hangsúlyos szerepbe, hanem kölcsönösségük is, ahogyan egymással diskurzusban vannak, így egymást segítő szereppel bírnak. Az illusztrált könyv példáját hozza Mitchell, ugyanakkor a képeskönyvek és a képregények szintén ide sorolható műfajok. Annak ellenére, hogy ezen utóbbi két műfajban a kép és szó viszonya sokkal szorosabb egységet alkot, mint az illusztrált könyvek esetében, továbbra is a két médium kölcsönössége határozza meg a műfaj működését.

Ezek tükrében a képkönyvek esete, mint képi narratíva, amely mellőzi a szöveges elemeket, fordított folyamatként tűnik fel az ekphrasztiszokhoz képest. Ebben az esetben a befogadó lesz

¹⁰ W. J. Thomas Mitchell: *Az ekphrasztis és a Másik*. Ford. Milián Orsolya. In *A képek politikája*. W. J. T. Mitchell válogatott írásai. Szerk. Szőnyi György Endre – Szauter Dóra. Ikonológia és Műértelmezés sorozat, 13. kötet. JATEPress, Szeged, 2008., 198.

¹¹ Uo., 198-199.

¹² Uo., 200.

a leírás szerzője, saját maga számára hozza létre az ekphrasziszt, amely az értelmezést, ezáltal pedig a befogadást segíti. Az ilyen típusú könyveket szemlélve tehát maga a befogadó lehet a leírás megalkotója, így a könyv egyúttal lehetőséget ad arra is, hogy a befogadó aktív cselekvővé váljon az „olvasás” során.

A verbalizálás szerepe éppen ezért kifejezetten fontos a befogadás során, ez által tud kapcsolódni a képekhez a befogadó, ugyanakkor az egymástól függetlennek látszó képek egy kontextusba helyezését is segíti a vizuális elemek szavakkal történő kísérete. Ahogyan az ekphraszisz során a költő egy szituációt teremt a festménynek, és saját tapasztalatából, illetve a kép által közölt eseményekre támaszkodva hozza létre a versét, éppen így alkotja meg a képkönyv olvasója is a képek közötti koherenciát. A különböző képek egymáshoz való viszonya sokszor nem egyértelmű, így az „olvasó” számára támpontot jelenthet, ha a befogadás során nem csak a kép elemeire fókuszál, hanem egyúttal megteremti azt a közeget, amely egy távolabbi kitekintést igényel, ahogyan az ekphraszisz is különböző módokon képes megközelíteni a műalkotások leírását.

2. A KÉPKÖNY MŰFAJA, ÉRTELMEZÉSÉNEK ÉS BEFOGADÁSÁNAK NEHÉZSÉGEI

A narratológia, a narratív történetek számos médiumon keresztül felbukkanhatnak, számos formájuk lehet. Élhet narratív történetmondással a vizuális médium is, ahogyan a képregények, képeskönyvek és képkönyvek esetében is történik.¹³ Ugyanakkor a vizuális történetmondás hibriditása miatt nem a tiszta médium jellemzőit hordozza, ezáltal pedig sokszor alacsonyabb rendűnek bélyegzik, mint azokat a narratív történeteket, amelyek egyetlen médium segítségével hozzák létre a cselekményt.¹⁴ Valójában a vizuális narráció posztmodern jelenségként bukkant fel, és a legjobb példáit a képregények (*comics*) és a képregénykönyvek (*graphic novels*) szolgáltatják, amelyek kezdetben az alacsony művészet részét képezték, azonban ez a két műfaj fokozatos fejlődésen ment keresztül és magasirodalmi művek adaptációiként jelennek meg¹⁵, ahogyan erre a dolgozatom egy későbbi pontján ki is térek. A képkönyvek esetében a két médium arányát tekintve a képi narratívára esik a hangsúly, és az narráció kizárólagos eszközeként a képek szolgálnak ezekben a könyvekben.

A könyvtípus az elnevezésében is mutatja ezt a jellemzőjét, azonban számos változat megfigyelhető az angol és a magyar terminusokat tekintve. Az angolszász terminológia említi a képeskönyv e típusát *wordless picturebook*, de *silent book* elnevezéssel is. Azonban az angol mellett a német szintén fosztóképzős megoldást talált a könyvtípus elnevezésére: *textlohe bildebücher*. Hazai viszonylatban pedig Révész Emese jegyzi meg, hogy félrevezető egy ilyen terminus használata. A fosztóképző ugyanis a hiányra hívja fel a figyelmet, pedig valójában számos pozitív jellemzője van ennek a könyvtípusnak. A betűk és hangok hiánya mellett az elnevezés a korábbi *picturebook*, illetve *bilderbuch*, azaz képeskönyv szerkezetet bővíti csupán. Éppen emiatt Révész a képkönyv elnevezés használatára tesz javaslatot, amely nem hangsúlyoz semmiféle hiányt, és a képeket helyezi középpontba, amelyek a könyvtípus kizárólagos alkotóelemei.¹⁶ A *silent*, a *wordless*, a *textlohe* elnevezések mind a csendességet, a szónélküliséget hangsúlyozzák ki, és ehhez kapcsolódva a magyar viszonylatban is találhatunk olyan elnevezést, amely ehhez kapcsolódik: a csendeskönyv. A csendeskönyv elnevezés a *silent book* tükörfordításaként is értelmezhető. Azonban érdekes, hogy a szöveg nélküli képeskönyv

¹³ Jan Baetens: *Stories and storytelling in the era of graphic narrative* In *Stories* (szerk. Ian Christie, Annie van den Oever) Amsterdam University press, 2018., 27.

¹⁴ *Ua.*

¹⁵ *Uo.*, 29.

¹⁶ Révész Emese: *A vizuális narráció eszköztára a Design-könyvek sorozatában* In *Studia Litteraria* 2019/1-2 Gyerekvilágok, 166-167.

megnevezés használata nem terjedt el annyira, mint a csendes- és képkönyv terminusok. A szöveg nélküli képeskönyv terminusként a könyvtípus körülírására tett kísérletnek hat, ennek oka egyrészt lehet a hosszúsága, másrészt pedig az, hogy már önmagában egy definíciót is tartalmaz azzal, hogy szöveg nélkülinek címkézi, illetve a képeskönyvek egyik altípusába való besorolása is megtörténik. A *silent* és a csendes jelzők sokkal inkább a verbális médium hiányára hívják fel a figyelmet, amely ennél a könyvtípusnál jellemző tulajdonság, hiszen csak néhány esetben jelennek meg verbális elemek, és ezeknek csak bizonyos típusa, tehát a cím kötelező része. Valójában a terminus több változata is azt támasztja alá, hogy az itthoni környezetben viszonylag új műfaj megjelenését figyelhetjük meg, amely elnevezésével kapcsolatban még nincs konszenzus.

A képkönyvek tipológiailag a szöveg nélküli képeskönyvek műfajához sorolhatók.¹⁷ Meghatározása szerint minden „olyan könyv, melyből teljesen hiányzik a szöveges narratíva” a képkönyvek csoportjába sorolható, ezekben csupán a cím jelenik meg eligazításként.¹⁸ A cím szerepe éppen ezért kiemelten fontos lesz ezekben a művekben, hiszen egy keretrendszer biztosít az értelmezés során, amely segítséget nyújt a befogadónak, ezen túl magának a könyvnek a besorolhatóságát és visszakereshetőségét is támogatja.¹⁹

A paratextuális tényezők csoportja az egyik fontos verbális elemhalmaz, aminek még ezen könyvtípus esetében is meg kell jelennie. A Genette által létrehozott rendszerben minden olyan dolog, ami nem maga a szöveg, ebbe a kategóriába sorolható, így a cím, az alcím, a belső címek, a bevezetők, az előjáró beszédek, a borító, sőt még az illusztrációk is csak járulékos elemei a fő szövegnek Genette szerint.²⁰ A képkönyvek esetében ez fordítva jelentkezik, és a járulékos elemek a szavak lesznek, amíg a képek központi szerepben helyezkednek el.

Ha pedig a könyvben jelennek meg szövegek, akkor az a történet fontos elemeinek kiemelése miatt történik, éppen ezért valójában nem minden képkönyv nevezhető ténylegesen „csendesnek”.²¹

A második csoport részét képezik ezek a vizuális médiumba ágyazott verbális elemek. Ezeket a képeken megjelenő szövegeket nevezzük intraikonikus szövegnek. Amikor megjelennek verbális elemek a képekben, sokszor nélkülözhetetlen részét képezik azoknak. A képeskönyvek gyakran tartalmazznak olyan elemeket, amelyek összemoszák a vizuális és a

¹⁷ Uo., 166.

¹⁸ Lovas-Szabó Kitti: *Van még hely a polcon? A silent book, mint új műfaj a könyvtárakban*. (Pályázat Az év fiatal könyvtárosa díj elnyerésére), Eger. 2023., 4. (továbbiakban: Lovas-Szabó 2023.)

¹⁹ Frank Serafini: *Exploring Wordless...i.m.*, 24.

²⁰ Gérard Genette: *Transztextualitás* In Helikon – Irodalomtudományi szemle (Intertextualitás) 42. évfolyam, 1-2. szám, 1996., 84.

²¹ Lovas-Szabó 2023., 4.

verbális médium közti határsávot, mint a feliratozás, a szövegbuborék, vagy olyan vizuális morfémák, amik a képregényekben gyakran előfordulnak, ahogyan az alvás jelölésére a Zzz jelszó kerül.²² Ezek a feliratok és jelek figyelhetők meg a képkönyvek egyes képein is, egyes könyveknél egyértelműen a narratíva részét képezik ezek, más könyveknél pedig kérdéses, hogy a vizuális médium részeként, vagy a verbális médium megjelenéseként figyelhetjük meg. Dolgozatom ez utóbbi esetre tér ki *A képkönyvek néhány típusa* fejezetben.

A képkönyvekben megjelenő vizuális elemek három módon csoportosíthatók. Az egyik csoportba az illusztrációk, a másikba a fotográfiák sorolhatók, a harmadik pedig ez előbb említett kettőnek a közös jegyeit tartalmazza.²³ A képek egymáshoz való viszonyának ilyen módon történő tárgyalása a befogadás oldaláról mutat jelentőséget. Ugyanis az értelmezés során csupán a képekre támaszkodhatunk, amelyek számos értelmezési lehetőséget kínálnak fel. A lehetőségek száma csökkenthetővé válik, ha ezen csoportosítást figyelembe veszi a befogadó, amelyek összekapcsolódásuk szerint pedig még további négy kategóriába helyezhetők el, hiszen lineárisan, specifikusan, szimbolikusan, illetve asszociatíván is felépülhet a képek által kialakított narratíva.²⁴ A képek típusa és összekapcsolódása tehát az értelmező tapasztalataira és háttértudására bízva alakítja ki, vagy választ ki egy jelentést. A különböző képi narratívát alkalmazó műfajokban a képkönyvekhez hasonló befogadási stratégiát, valamint a könyvtípus szerkezeti felépítésében is azonos elemeket találhatunk.

²² Frank Serafini: *The complex relationship of words and images in picturebooks* In *Journal of Visual Literacy*, 43. évfolyam, 3. szám, 2024., 242.

²³ Giulia Mirandola: *Silent books - A space of imagination where the language of illustration and photo-literature meet* In *IMG JOURNAL*, 7. szám, 2022., 190.

²⁴ Lovas-Szabó 2023., 4.

3. AZ ILLUSZTRÁCIÓK TÍPUSAI

A vizuális és verbális elemek kombinációja által jönnek létre az illusztrációkat tartalmazó könyvek, a képeskönyvek, valamint a képregények. Ennek a három könyvfajtának a legfontosabb jellemzője, hogy képek kapcsolódnak az írott szöveghelyekhez. Ez a kapcsolat lehet laza, vagy éppen szoros, azonban ezt a műfaj és a történetek sajátossága határozza meg.

Az illusztrációknál két típust szeretnék bemutatni: az illusztrált könyvet és a képeskönyvet. Az előbbi esetében azt láthatjuk, hogy a műnek nem képezi szerves részét a vizuális reprezentáció, azonban a képeskönyveknél szinte már elválaszthatatlan egységként jelenik meg.

A három típus közül különlegesnek mondható a képregény, hiszen a vizuális és verbális egységek szoros kapcsolatban, egymást kiegészítve jelennek meg. A képeskönyvekhez hasonlóan a két közlésmód külön-külön megjelenése értelmezhetetlenné tenné a történetet, hiszen a kettő dinamikus egysége alkotja meg a befogadó számára az értelmezési kontextust.

Ezeknek a műfajoknak a beemelését és részletes tárgyalását a képkönyv műfajával való azonosságok indokolják. Ezek egyrészt a könyvtípus értelmezésében nyújtanak segítséget, másrészt pedig ezen műfajokról való leválasztását is segíti. Ez utóbbira pedig azért van szükség, mert a képkönyv befogadása egy másfajta, képközpontú értelmezést kíván, amely a szereplő olvasási módjában is tükröződik, ahogyan a képek értelmezésekor aktívan jelen van a befogadó, és saját tapasztalati háttérét felhasználva verbalizálja a látottakat.

3.1. Az illusztrációkat tartalmazó könyvek esete

Az illusztrációk értelmezéséhez valójában a szövegnek és a képnek az együttes megjelenését kell a befogadónak összevetnie. Az illusztrációkat a verbális és vizuális jelrendszerek együtt láthatósága alkotja meg, amelyek értelmezése éppen ezért két különböző módú érzékelést hív elő. A szövegek mellett megjelenő képek, amelyek a történet eseményeit kívánják reprezentálni, sokszor újramondásnak, redundáns elemeknek tűnhetnek a már verbálisan elmesélt elemek mellett.

Barthes értelmezése szerint nem minden vizuális reprezentáció redundáns, hiszen a képek megjelenése az értelmezéshez járulhat hozzá azáltal, hogy jelentéstöbbletet hordoz magában.²⁵ Erre mutat példát dolgozatomban *Az ismeretlen remekműhöz* készített Picasso-illusztrációk

²⁵ Varga Emőke: *Az illusztrált könyvek mediális átfedései: definíció és módszer* In *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, 2012, Budapest, L'Harmattan kiadó, 36.

esete. Ez a többlet származhat abból, hogy az illusztrátor saját értelmezésével egészíti ki az általa rajzolt képeket, ugyanakkor eredhet a vizuális megjelenítés mikéntjéből is. Az illusztrációk képesek megmutatni olyan részleteket is, amelyek a verbális megjelenítés során nem jelenhettek meg.

Varga Emőke három befogadási fázist mutat be az illusztrációk kapcsán: a megfelelések, a spáciumok, illetve az entrópiák szintjét.²⁶ Az első fázisban a befogadó a kép és a szöveg azonosságait veti össze: „a verbális médium egy témaeleme, egy motívuma, egy metaforája stb. a vizuális médium egy-egy figurájának (...) felel meg”.²⁷ A második, a spáciumok szintje, amely ráépül az elsőre, hiszen a megfelelések szintjén keletkeznek a »maradványok« és »üres helyek«, amelyek az összevetés során nem illeszkednek be vagy a vizuális vagy a verbális közlések soraiba, ezek pedig épp úgy lehetnek hiányolt, mint többlet elemek.

Ezeknek a különbözőségeknek a felismerése a második szinten a korrekcióig vezeti el a befogadót. Ezek az elemek lesznek azok, amelyek az értelmező gondolataiban is további kérdéseket vetnek fel és tovább irányítják a figyelmet. Ez a szint mutatja be igazán azt a problémát, hogy a két médium valójában sosem hozható igazán átfedésbe, ugyanakkor az eltérést okozhatja a művészi intenció is, ezáltal az érdeklődés fenntartása és az értelmezés játékossága is felmerülhet.²⁸

Ezen hiányok felismerésének következtében jelenik meg az utolsó szint, amelyet az entrópiák szintjének nevez Varga. Ebben a fázisban a befogadó igyekszik minél több információt, megállapítást összegyűjteni a hiányzó, illetve a többlet elemek ismeretének köszönhetően, így nem az evidens, hanem a megsejthető kapcsolatot igyekszik feltárni.²⁹

3.1.1. Az illusztrált könyv

Illusztrációk különböző típusú könyvekben jelenhetnek meg, azonban funkciójuk már nem minden esetben marad ugyanaz az egyes könyvtípusokban. Dolgozatomban két típust szeretnék közelebbről is megvizsgálni: az általában értett illusztrált könyvet, illetve a képeskönyvet. Ezen két típust és jellemzőiket, valamint különbségeiket pedig egy-egy példán keresztül szeretném feltárni.

²⁶ Uo., 37.

²⁷ Uo., 38.

²⁸ Uo., 40.

²⁹ Ua.

Az illusztrált könyvek közül Honoré de Balzac *Az ismeretlen remekmű* című elbeszélését szeretném kiemelni. A Balzac-műben megjelennek Picasso-illusztrációk, azonban azok első pillantásra nem tűnnek a történet lineáris újramondásának, hiszen az alakok és cselekedeteik nem képezik le pontosan a verbális történetet. Ezen kívül az illusztrációk nem vállalkoznak arra, hogy a történet teljes egészét lefedjék vagy bemutassák, csupán bizonyos történetbeli mozzanatokot hangsúlyoz ki az illusztrátor.

A könyv néhány lapján megjelenő Picasso-illusztráció éppen ezért inkább a „költői” attitűdöt mutatja be: „Nem hitvány másoló vagy, hanem költő!”³⁰ - mondja a műbeli Frenhofer Porbus mentegetőzésére. Ezeknek a képeknek a költőisége abból fakad, hogy kevésbé vagy egyáltalán nem is kapcsolódnak ahhoz a történetszakaszhoz, amely mellett felbukkannak, valamint a rajzok egymásutánisága sem ábrázol összefüggő cselekményt.³¹ Ezt a fajta laza kapcsolatot Rembrandt megidézése tarthatja mégis össze, hiszen maga Balzac fogalmaz úgy Frenhofer leírása kapcsán, hogy „mintha egy Rembrandt-kép járna némán és keret nélkül, a nagy festő jellegzetes, sötét légkörében”.³² Picasso képeiben pedig éppen ez a Balzac által leírt Rembrandt-ábrázolás jelenik meg.

Picasso képei *Az ismeretlen remekmű*-ben tehát hozzásegítik az olvasót egy összetettebb értelmezés kialakításához, hiszen azok éppen azt az azonosságot hangsúlyozzák ki, amely az elbeszélés során végig jelen van, ez pedig a Frenhofer és Rembrandt közötti párhuzam. Azonban ez az egyezés csak akkor tesz eleget a festő szándékának, ha Picasso illusztrációit az olvasó képes felismerni és kontextusba helyezni, ezáltal pedig párbeszédet kialakítani azokkal. A fentebb említett, a holland festő felismerését segítő elemek ismeretének hiányában ez nem jöhet létre, így a befogadás megragad azon az első szinten, amely csupán a formák elkülönítésére képes.

Az illusztrált könyvekben megjelenő vizuális elemek tehát nem minden esetben másolják a történet lineáris haladását és nem is mondják újra a teljes cselekményt. Ezeknek a képeknek inkább a többlet, a történeten kívüli összefüggések megtalálása a célja, amely a befogadó figyelmét is képes az illusztrátor által meghatározott „játékszabályok” között tartani. Ugyanakkor ebből az is következik, hogy a verbális és a vizuális elem csupán kapcsolata csupán kiegészítésként szolgál, egymásra vonatkozhatnak, de nincs szükség a kettő együttes megjelenésére az értelmezési teljesség kialakításában.

³⁰ Honoré de Balzac: *Az ismeretlen remekmű* (ford. Réz Ádám), 1977., Budapest, Európa könyvkiadó 18.

³¹ Rényi András: *A jól ismert remekművek – „idegen szemmel”*. Adalékok Picasso Balzac-illusztrációi, a *Vollard Suite* és a neoklasszicizmus művészettörténeti helyének kérdéséhez, In *Enigma*, 24. évf., 90. szám (2017), 124.

³² Balzac i.m., 11.

3.1.2. A képeskönyvek

Az illusztrált könyv és a képeskönyvek közötti legszembetűnőbb különbség a képek mennyisége, hiszen a képeskönyvek esetében gyakran fordulnak elő képek:

„Ha csak mennyiségben és formálisan gondolkodunk, akkor mondhatjuk azt, hogy képeskönyv az, ahol egy-két mondatonként kerül kép a szöveghez, [...] A képek többnyire egész oldalasak, illetve még gyakoribb és elfogadottabb, hogy az alap mértékegységünk nem is az oldal, hanem az oldalpár – egy-egy kép-szöveg egység után lapozni kell.”³³

Ezzel szemben az illusztrált könyveknél nincsen minden oldalon kép, valójában a terminus »minden olyan gyerekönyvre vonatkozik, amely legalább egy illusztrációt tartalmaz«. ³⁴ Éppen ezért elmondható, hogy az illusztrált könyv szövegközpontú és viszonylag kevés képet tartalmaz, valamint azok nem állnak szoros kapcsolatban a cselekmény szövegével.

Ugyanakkor a két típus különbségét mutatja az is, ha azokat a képek funkciója szerint vizsgáljuk meg. Az illusztrált könyv csekély képmennyiségét magyarázhatja az, hogy az csupán díszítő vagy kiegészítő szereppel rendelkezik a könyvben, hiszen a szöveg önmagában is értelmezhető. A képeskönyveknél »a jelentés a szó és a kép kölcsönhatásából alakul ki, amelyek közül egyiknek sem lenne értelme, ha egymástól függetlenül tapasztalnánk meg őket.«³⁵

A kép-szöveg-történet eltéréseit vizsgálva Torben Gregersen négy alaptípust különít el, ugyanezen könyvtípust a narratíva felől közelíti meg Maria Nikolajeva és Carol Scott.³⁶

Mind a két csoportosításban találhatunk különbségtételt képes- és illusztrált könyvekre vonatkoztatva, azonban ezekben a vizsgálatokban már megjelennek olyan típusok, amelyek a képkönyv műfajához vezetnek: képi narratíva szöveg nélkül, szavak nélküli képes narratíva és narratívát nélkülöző képeskönyv.³⁷

A képeskönyvekre jellemző kép-szöveg kölcsönhatás látható Lewis Carroll *Alice kalandjai Csodaországban* című meséjében is. Carroll John Tenniel fametszeteivel kiegészítve adta ki a könyvét, de valójában kezdetektől fogva kép és szöveg stratégikus együttműködése alkotta meg a mese cselekményét.³⁸ A könyv képeskönyvnek nevezhető, hiszen a Carroll által írt

³³ Kovács Eszter i.m., 4.

³⁴ Ua.

³⁵ Uo., 5.

³⁶ Révész Emese: *A vizuális i.m.*, 166.

³⁷ Ua.

³⁸ Kérchy Anna: *Mire képes egy viktoriánus képeskönyv? Képtelen interaktív képszövegek az Alice Csodaországban és Tükörországban első kiadásában* In *Illusztráció-történetek. Tanulmányok a magyar könyvillusztráció történetéből*, Balatonfüred, Tempevölgy, 2022., 35.

cselekmény és a Tenniel-metszetek hol komplementer, hol pedig kontrasztos viszonyban állnak egymással, azonban külön-külön egyik sem ad teljes befogadói élményt.³⁹ A médiumok sokszor utalnak is egymásra a cselekmény során: van, amit vizuálisan és van, amit csak verbálisan lehet pontosan visszaadni a mesélés során.

A műfaj további sajátos elemeként említhető az is, hogy „a szöveghűség tiszteletben tartása helyett az irodalmi nonszensz írásmód játékosan kiszámíthatatlan, meghökkentő atmoszféráját kívánja felerősíteni az egyenrangúként tételezett verbális és vizuális médiumok dinamikus interakciói kiaknázásának változatos formáival”.⁴⁰ Tehát az illusztrációkkal szemben, amely csupán néhány jelenetet ragad ki és lemásolja a cselekményt, a képeskönyv folyamatos interakcióban tartja a kép és szöveg mondanivalóját, sőt sokszor az egyik többet is képes elárulni a történet egyes jeleneteiről. Ez történik Alice meséjében is, amikor a Tenniel-metszetek tovább írják a történetet, vagy éppen úgy ábrázolják a cselekményt, hogy az olvasó számára kiderüljenek olyan tények, amelyeket a verbális médium nem közöl.⁴¹

Azonban Carroll és Tenniel könyvében a verbális elemek játékosan, vizuális formába rejtve is megjelenhetnek. Az egérről szóló vers egy képvers, amely az állat farkára emlékezteti a befogadót, illetve Alice méretének a változását is képes követni a betűmérettel a szerző: „lábjegyzetet ír a [lány] fejétől messzire került lábának”.⁴² Ezek a jellemzők még inkább arra mutatnak rá, hogy a képeskönyvek verbális és vizuális elemei mennyire szorosan kapcsolódnak össze.

A képeskönyv jellemzőinek bemutatása segítséget adhat a képkönyvtől való elhatárolásban. A két műfaj között alá- és fölérendeltségi a viszony, hiszen a képkönyv, amely csak a képi narratívát használja fel a cselekmény leírásához, a képeskönyv alműfajaként, vagyis tipológiailag szöveg nélküli képeskönyvként nevezhető meg. A szöveg nélküli képeskönyvek Bettina Kümmerling – Meibauer szerint további három típusba sorolhatók:⁴³

1. a legkisebbek számára készült lapozók
2. a böngészők
3. a történetet elmesélő szöveg nélküli képeskönyvek

Azonban a narratíva szempontjából vizsgálva a böngészők és lapozók elhatárolhatók a képkönyvektől: ezekben a verbális médium jelenléte éppen annyira elenyésző, mint a képkönyvek esetében, de a történetmesélés, annak szándéka nem tartozik a böngészők és

³⁹ Uo., 40.

⁴⁰ Uo., 41.

⁴¹ Ua.

⁴² Uo., 47.

⁴³ Révész Emese: *A vizuális... i.m.*, 167.

lapozók legfontosabb elemei közé. A lapozóknak inkább egy-egy tárgy felmutatása a szándéka, ezek pedig megfeleltethetők egy-egy szónak, amíg a böngészők „a képek statikus és mellérendelő együttesén alapul[nak]”.⁴⁴

A képeskönyvek és a képkönyvek között húzódó határ megtalálása sokszor nehézségbe ütközhet, ez pedig fakadhat a műfajok közelségéből is, hiszen átjárhatóság jellemzi ezt a két típust. Mind az illusztrált könyv, mind pedig a képeskönyv meghatározása fontos abból a szempontból, hogy a két műfaj leválasztható legyen a képkönyvről.

3.1.3. A képregény és a képkönyv közös vonásai

A képeskönyvekhez hasonlóan a képregényeket is a vizuális és verbális médium szoros kapcsolata jellemzi, továbbá egymástól leválaszthatatlan eleme a cselekménynek. A képregények egyik fő eleme a vizuális médium, amelyhez kapcsolódik a szöveg. A kettő műfaj közötti szorosabb összefüggését mutatja az is, hogy a vizuális narráció szerepe a verbális narrációval egyenrangúként jelenik meg a történetekben, hiszen a két médium által felvázolt cselekmény nem egymás újramondásaként figyelhető meg, hol az egyik, hol pedig a másik kerül előtérbe, ezzel segítve és kiegészítve a másik hiányosságait.

Ez a kölcsönösség már az ókori Egyiptomban is jelen volt, hiszen az egymást követő rajz, illetve a hieroglif írás kombinációja hasonló jelenséggént írható le.⁴⁵ Ugyanakkor a hieroglif írás már önmagában is képként viselkedik: az íráskép a képek értelmezése által fordítható le.

A képregények (*Comic Book*) egyik műfaja a képregénykönyv (*Graphic Novel*), amely a '70-es években jelenik meg⁴⁶, azonban népszerűvé csak a '80-es évektől válik. A képregényektől eltérően ez utóbbi típus egy hosszú, lezárt történetet mond el és nem szeriális megjelenésű: a regényforma utánzásával, a történet kerekességével távolodik el leginkább a képregényektől.⁴⁷

Számos definíciója ismert a *Graphic Novel* műfajának, mégis a legfontosabb jellemzői közé a többretegű narratíva, a fekete-fehér forma, valamint az önéletrajzi elemek megjelenése sorolható.⁴⁸ Funkciója pedig éppen annyira szerteágazó, mint ahogyan a definiálása is. Az

⁴⁴ *Ua.*

⁴⁵ Elaine Martin: *Graphic Novels or Novel Graphics? The Evolution of an Iconoclastic Genre* In *The Comparatist* 35. szám, 2011., 170.

⁴⁶ *Uo.*, 170.

⁴⁷ Enrique Del Rey Cabero, Michael Goodrum, Josean Morlesín Mellado: *Útmutató a képregények tanulmányozásához: Bevezető a képregénytudományba*, Prae kiadó, 2023., 8-9.

⁴⁸ Elaine Martin i.m., 171.

alkotók felhasználhatják a műfajt traumatikus élményeikkel való szembenézésre, ahogyan Art Spiegelman *Maus* című, két kötetben megjelent munkája, ugyanakkor manapság számos adaptációja ilyen formában készül a klasszikus irodalmi szövegeknek a könnyebb befogadás miatt. Feldolgozták már képregényes formában Kafka *A per*, Jane Austen *Büszkeség és balítélet*, illetve Dumas a *Monte Cristo grófja* című regényeit is.⁴⁹ Ezen kötetek átültetése tükrözheti azt, hogy az „új műfaj” népszerűsítése hogyan zajlott a megjelenést követő időszakban.

A vizuális és verbális médium együttes megjelenését felhasználó műfajt Magyarországon is hasonló gyakorlat jellemezte: „A második világháború utáni fél évszázad leghíresebb magyar képregényei adaptációk.”⁵⁰ A két médium tehát lehetővé teszi, hogy irodalmi művek egy új formában jelenjenek meg, ugyanakkor a fotókhoz, filmekhez hasonlítása is gyakori a képregénykönyveknek. Mindez pedig azért lehetséges, mert ezen kötetek sajátossága, hogy részt vesznek az elbeszélés alakításában részben állandó elemeikkel. Ezen elemek minden képregénykönyvben megjelennek, mégis változatosságot mutatnak:

„Ilyen például az állóképek változatos keretezésének lehetősége (...), a hangfestészet lehetősége, a képregényes elbeszélés lehetséges alapegységeként megjelenő oldal, továbbá az, hogy a kihagyás alakzatával fejezik ki az idő múlását és gyakran a mozgást is.”⁵¹

Ezen könyvek szerkezetében tehát kiemelten fontos, hogy a képek hogyan vannak elrendezve az adott oldalon, milyen struktúrát, ezáltal pedig elbeszélési szabályokat alakít ki maga a mű. A filmes elbeszélésnek az egyik legfontosabb szervező eleme szintén a képkockák váltakozása, amelyek között az „olvasó” teremt koherenciát. Ezen váltások képesek úgy irányítani a cselekményt, hogy akár időbeli ugrások is megtörténhetnek két kép között, ez mégsem okoz problémát a befogadó számára.

Fontos eltérés a filmek és a képregények között ez utóbbi papíralapúsága, hiszen mind a két médium multimédiás eszköz. A nyomtatott megjelenés hatása, hogy bár két médium együtt jelenik meg, mind a kettőt egyetlen érzékszervünk, azaz a szemünk által tapasztalhatjuk meg.⁵²

A papíralapú mozi és a képek elrendezettsége által figyelhető meg egyezés a képkönyvek műfajában is. Ezekben a könyvekben a képek mérete kitölthet egy egész oldalt, de

⁴⁹ *Ua.*

⁵⁰ Maksa Gyula: *Ismeretterjesztés és képregény* In Médiakutató, 2007., 8. évf., 1. szám - https://mediakutato.hu/cikk/2007_01_tavasz/01_ismeretterjesztes_es_kepregeny

⁵¹ *Ua.*

⁵² Dunai Tamás: *Képregény Magyarországon* In Médiakutató, 2007., 8. évf., 1. szám - https://mediakutato.hu/cikk/2007_01_tavasz/02_kepregeny_magyarorszagon/?q=k%C3%A9preg%C3%A9ny#%C3%A9preg%C3%A9ny

találkozhatunk olyan könyvvel is, amely mind a jobb, mind pedig a baloldal felhasználásával vezeti az olvasót a történetben. Ezen kívül előfordul olyan, hogy egyes könyvek nem használják fel mind a két oldalt, és csupán a kötöt jobb oldalán helyezkednek el a képek.

Ha egy könyv mindkét oldalán képekkel találkozik az olvasó, kérdésessé válhat, hogy a könyv olvasása milyen szempontból lehetséges vagy szükséges. Az értelmezési problémát az okozhatja, hogy nem csak az oldalpárok, de az oldalak is létrehozhatnak külön-külön egy kontextust. Ha csupán az oldalpárok adják a cselekmény leírását, akkor az olvasó a lapozás révén halad előre a történetben. Azonban ha a könyv bal oldala és jobb oldala nem alkot egy narratív egységet, akkor azokat külön kell értelmezni a befogadónak. Ebben az esetben a bal oldali képek a baloldal cselekményfűzését erősítik, amíg a jobb oldaliak csak ugyanazon oldaliakét.

A képkönyvek esetében tehát a képregényes panelek elrendezésének értelmezésétől a cselekmény értelmezése is többféleképpen történhet, hiszen a legtöbb esetben nincsen jelen ezen képkockákat összekötő verbális médium és csak a képek, illetve azok sorozata által tudja a befogadó a cselekményt összeilleszteni. A panelek olvasási sorrendje befolyásolhatja az adott történet olvasatát, ugyanakkor, ha nincs olvasási szabályrendszer, amely mentén történnie kell a befogadásnak, akkor ténylegesen képes érvényesülni az olvasó önálló történetértelmezése, éppen ezért kerülnek kiemelten fontos szerepbe például olyan paratextuális tényezők, mint a cím, amely magának a történetnek képes keretet biztosítani.

4. A PROTOTIPIKUS KÉPKÖNYVEK ESETE

A képkönyvek műfajának leválasztása a képeskönyvről nehézkes, köszönhetően annak, hogy ez előbbi az utóbbinak egy alfajtája. Vajon meddig lesz egy könyv képeskönyv és honnantól számítható már képkönyvnek? A legnagyobb nehézséget mégis a szöveg és a kép aránya alkotja, hiszen vannak olyan képkönyvek, amik a szó szoros értelmében csendes könyvek és egyáltalán nem jelennek meg még a feliratok szintjén sem a verbális elemek. Ugyanakkor vannak olyan változatok is, amelyek egy teljes kerettörténetet jelenítenek meg a képek sorozatába ágyazva, mégis a szöveg nélküli képeskönyv kategóriájába sorolandók.

A képeskönyv ezen altípusának két változatát is ismerjük: a szöveg nélküli és a majdnem szöveg nélküli könyveket.⁵³ Ezen második változat jól mutatja, hogy egy képkönyvnek egyáltalán nem kell teljesen szöveg nélkülinek lennie. Amikor megjelenik a szöveg, célja van, mégpedig az, hogy „támogassa a képeket, megerősítse a narratív sorrendiséget, és felhívja a figyelmet a képi elbeszélés egyes aspektusaira”.⁵⁴

A két műfaj elhatárolásában segíthet, ha a képkönyvekben megjelenő feliratok és egyéb intraikonikus jelek funkcióját vizsgálja meg a befogadó. A képeskönyvek esetében a kép és a szöveg együtt meséli el a történetet, hol az egyik, hol pedig a másik mond többet, ezáltal a kettő egyensúlyban ki is egészíti egymást. Ezzel szemben a szöveg nélküli képeskönyvek fő eleme a kép lesz, tehát a vizuális narratíva kerül előtérbe. A verbális elemek csupán a képek részeként, azokhoz lazán kapcsolódó elemekként, az aktuális jelenség kihangsúlyozására jelennek meg, amelyek elhagyásával nem borulna fel a történet értelmezhetősége sem.

Az egyik első, Magyarországon megjelent képkönyvsorozat a Csimota kiadó *Design-könyv* sorozata volt. A kiadó arra vállalkozott, hogy klasszikus meséket, amiket mindenki ismer, mint a *Piroska és a farkas*, a *Három kismalac*, a *Hófehérke és a hét törp*, a *Csizmás kandúr*, és a *Csipkerózsika* története, öt különböző grafikus öt különböző kötetben készítsen el szöveges kommentárokat mellőzve, csak képekben.⁵⁵

Ezeknek a meséknek a befogadása abból a szempontból is érdekes, hogy ismert művekről van szó, tehát nem okoz nehézséget a történet rekonstruálása akkor sem, ha csak képek állnak az olvasó rendelkezésére az értelmezés során. Ugyanakkor nem csak ez, de a háttérismeret is szerepet kap ezen történetek befogadása kapcsán, ahogyan minden meséhez készült öt kötet,

⁵³ Frank Serafini: *Exploring Wordless...i.m.*, 24.

⁵⁴ Merényi Hajnalka, Koósne Sinkó Judit: *Utazás egy piros esernyővel – Elméleti és gyakorlati közelítés a képkönyv műfajához* In Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat 11. évfolyam, 2-3. szám, 2023., 179.

⁵⁵ Révész Emese: *A vizuális narráció...i.m.*, 171.

úgy az illusztrátorok is különböző eszközöket, illetve a saját nézőpontjukat és értelmezésüket is bevonva alkotják meg a grafikai elemeket.⁵⁶ Ezek a történetek egyetlen verbális elemet sem tartalmaznak, csak a paratextuális elem figyelhető meg, amely eligazító cézzal jelenik meg.

Hasonlóan prototipikus esetnek mondhatók olyan képkönyvek, amelyek nem ismert, hanem eredeti történeteket dolgoznak fel, Rofusz Kinga *Otthon*⁵⁷ és Máray Mariann *Az a sok magányos ember*⁵⁸ című könyve szintén ide sorolható művek.

Az *Otthon* egy kisfiú szemszögéből mutatja be, hogy a gyermek hogyan is él meg egy költözést. A könyv teljes mértékben képekkel meséli el a történetet és csak vizuális eszközökkel él, három részre tagolva: az otthon harmonikussága, az otthon elvesztése, végül pedig az újra otthonra találás. Így a kötet címe a központi problémát mutatja be, mégpedig a kisfiú otthonhoz való viszonyát.⁵⁹ A történet fordulópontján jelenik meg egyedül szöveges elem, ez pedig az „ELADÓ” tábla, amely egy teljes oldalpárt elfoglal, ezáltal is a kihangsúlyozás és kiemelés szerepébe állítva a szöveget. A könyv ennek ellenére a prototipikus képkönyvek csoportjába sorolható, valamint a majdnem szöveg nélküli képeskönyvek típusába, ennek oka egyrészt a képek és a szöveg aránya, másrészt pedig a verbális elem funkciója. Mivel a címen és a táblán kívül nem szerepel más szöveges elem a könyvben, ezért a képek egyértelműen domináns szerepben állnak és a táblán megjelenő felirat nem zavarja össze ezt a narratív vonalat. Az „ELADÓ” tábla funkcióját tekintve pedig a könyvön végigvonuló egyik érzem felnagyítására szolgál, az otthon elvesztésének kihangsúlyozása szerepében áll.

Máray könyve az emberek közti magányosságot, majd az összetartást mutatja be. A képkönyv első lapjain egy lakóház különböző lakosai ábrázolódnak, akik mind saját világukban elvonultan élnek. A bonyodalom azzal kezdődik, hogy az egyik lakó észrevesz egy macskát kint, a viharban. A lakók összefognak, hogy megmentse a macskát, így közösségként együttműködve épségben visszajuttatják a tulajdonosnak az állatot.

A könyv címe éppen annyira hangsúlyozza a magányosságot, mint amennyire az tükröződik az első pár vizuális megjelenítésben is. Ugyanakkor egyetlen más verbális elem sem jelenik meg a történetet „olvassa”. Annak ellenére sem, hogy számos oldalon nyitott könyvek, könyvek gerincei látszódnak, ezekben az esetekben vagy firka jelenik meg, vagy egyáltalán semmilyen írás. A kötet teljes egészében a vizuális narratíva áll központi helyzetben és egyetlen verbális

⁵⁶ Uo., 173.

⁵⁷ Rofusz Kinga: *Otthon* Budaörs, Vivandra kiadó, 2018.

⁵⁸ Máray Mariann: *Az a sok magányos ember* Budapest, Csimota, 2024.

⁵⁹ Révész Emese: *Mese a kertről. Rofusz Kinga Otthon című képkönyvéről* In Mentés másként. Könyvillusztráció tegnapról mára, Balatonfüred, Tempevölgy, 2020., 554.

elem sem zökkenti ki ebből a szerepéből, így a könyv a szöveg nélküli képeskönyvek típusába sorolható és prototipikussága sem kérdőjelezhető meg.

A prototipikus képkönyvnek tehát két feltételnek kell megfelelnie: az egyik a kép-szöveg arány, amelyben ez előbbi kerül domináns szerepbe, másodsorban pedig a verbális elem funkciója és kihatása a történetre. Ezek együtt képesek megadni a könyvtípus keretei közé eső szöveg nélküli és majdnem szöveg nélküli műveket.

4.1. Beszámoló az itthoni helyzetről, külföldi kitekintés

A képkönyvekkel nagyon szoros kapcsolatban áll a papírszínház, éppen ezért érdemes ezt a két műfajt elválasztani egymástól. Ezeknek a közelségét az is jelzi, hogy a Csimota kiadó több mesét mind a két műfajban megjelentetett.⁶⁰ A Csimota volt az a kiadó, ami meghonosította hazai viszonylatban a japán műfajt, amelynek központi koncepciója a színházszerűség. A könyvet „felolvasó” előadónak ugyanis lehetősége van arra, hogy a statikus képet mozgásba hozza, azokat húzás révén mintegy animálja a nézőközönség számára.

A szöveg mellőzése sem teljesül ezen könyvtípusnál, hiszen a képek hátoldalán jelen van a szöveg, amit az előadónak fel kell olvasnia előadáskor. A papírszínház „újrateremti az elbeszélő és hallgatóság összjátékára alapozott archaikus mesemondási szituációt. A műfajtól a szóbeli mesemondás performativitása sem áll távol, lévén, hogy a mesélő testmozgásával, mimikájával, gesztusaival, hanghordozásával egészíti ki a látványt”.⁶¹

A Csimota kiadói lendülete nem csak a papírszínház miatt, hanem a képkönyvek miatt is fontos. A korábban már említett *Design-könyv* sorozat volt az első képkönyv sorozat, amely itthon megjelent. A Csimota mellett a Borda kiadó volt, amely újító szándékkal a bibliofil könyvek kiadását tűzte ki célul, és bár ezek kiadói lendülete megtorpant, mégis egyre több *silent book* jelenik meg a hazai piacon is. Ennek egyik úttörője volt Maros Krisztina *Milyen színű a boldogság?* című könyve, hiszen az első olyan magyar könyv volt, amely részt vett és döntőbe is került az olaszországi Silent Book Contest versenyén.

A verseny 2014 óta kerül megrendezésre az olasz Mulazzo városában.⁶² A megmérettetésre kizárólag olyan műveket küldhetnek az alkotók, amik a képek által mesélik el a történetet, mellőzve a szöveges narratívát. A döntősöket Bolognában a gyermekkönyvvásáron és a Torinói

⁶⁰ Révész Emese: *A vizuális narráció...i.m.*, 168.

⁶¹ Uo., 174.

⁶² Révész Emese: *A boldogság színe...i.m.*, 548.

Nemzetközi Könyvvásáron mutatják be.⁶³ Többször is indultak már magyar szerzők műveikkel: 2019-ben és 2020-ban Máray Mariann művei, 2021-ben pedig Bertóthy Ágnes munkája lett döntős. Mind a két szerző döntős művét a Csimota adta ki itthon, Bertóthy *Lamellák* című könyvét papírszínházként, Máray *Az a sok magányos ember* című kötetét pedig változatlanul mint *silent book* jelentette meg.⁶⁴

A hazai képkönyvkiadás növekedése tehát a versenyen elért eredményeknek is köszönhető, azonban nagyban befolyásolja a fogyasztói igény is, és a magyarországi közönségről elmondható, hogy egyelőre nem nyitott az ilyen szöveget mellőző könyvekre. Idegenkedés jellemzi és mindez a szöveg iránti igényből fakad. „Kétségtelen, hogy a magyar vásárló olvasni valót és nem nézni valót megy vásárolni a könyvesboltokban”.⁶⁵

Mégis úgy tűnik, hogy lassú változás vette kezdetét a hazai piacon. 2021-ben került megrendezésre az első magyarországi *silent book* konferencia az egri Bródy Sándor könyvtár szervezésében, valamint 2023-ban a Budapesti Illusztrációs Fesztivál egy új kategóriával bővült: „négy kategóriában lehet pályázatot benyújtani, melyek közül az egyik: »Szöveg nélküli lapozók és narratív képkönyvek (silent book)«”.⁶⁶ Ezen túl a kiadók is hozzájárulnak a népszerűsítéshez, mint például a Csimota weboldalán külön fül alatt választható ki a „csendes könyvek” kategóriája, illetve a könyvleírásokban is megjelenítik a kötetek műfajaként, de könyvtárak katalógusaiban is szerepelnek már „szöveg nélküli képeskönyv” címkék egy-egy képkönyvnél. Ezek szerepe kiemelten fontos, hiszen a kiadó esetében egyből találkozunk a vásárló a kategóriával, amelyet ha nem is ismer, felkeltheti a kíváncsiságát, de ahogyan a könyvtári címkék is a könyvek kereshetőségét segíti elő. Az utóbbi esetet azért is érdemes említeni, mert akár félrevezető is lehet, ha más címkével látják el az adott kötetet, ilyen például Rofusz Kinga *Otthon* című könyve, vagy éppen Máray Mariann *Az a sok magányos ember* című műve is, amely több könyvtári katalógusban képeskönyvként szerepel, azonban ezen kötetek egyértelműen a prototipikus képkönyvek csoportjába tartoznak.

A hazai befogadás után Bányai István említhető még fontos névként a képkönyvek kapcsán. Bányai már 1995-ben jelentkezett egy szöveg nélküli képeskönyvvel, a *Zoom*mal, azonban Amerikába költözése után jelent csak meg a mű, így a magyar származású külföldön élő illusztrátor, grafikus munkája csak 2005-ben jelent meg itthon. A külföldön elért sikereknek és a pozitív fogadtatásnak köszönhetően 1998-ban kiadta *Re-Zoom* című könyvét is, amely szintén

⁶³ Lovas-Szabó 2023., 6.

⁶⁴ *Ua.*

⁶⁵ Révész Emese (2019): Bologna mérleg *Tiszatájonline*, 2019. április 29. Elérhető: <https://tiszatajonline.hu/irodalom/bologna-merleg/>

⁶⁶ Lovas-Szabó 2023., 8.

képkönyv, ennek mégsem volt Magyarországon akkora visszhangja, hogy megjelentessék, ez pedig arra mutat, hogy könyvei és tevékenysége alig ismertek, valamint elismertek itthon.⁶⁷

⁶⁷ Uo., 6.

5. A KÉPKÖNYVEK NÉHÁNY TÍPUSA

Dolgozatomban ezen fejezetében három olyan könyvet szeretnék bemutatni, amelyek a korábban bemutatott jellemzőkkel bizonyos szempontból eltérést mutatnak: Bányai István *Zoomja*, Maros Krisztina *Milyen színű a boldogság?*, illetve Olga Tokarczuk és Joanna Concejo *Az elveszett lélek* című kötete. A három képkönyv ugyanabban az egy mozzanatban sért meg egy, a típushoz tartozó műfaji jellemzőt, azonban mégis különböző módon teszik ezt. Az első műben a verbális elem feladata válik képlékennyé, a második könyv esetében a verbális médium csatlakozása okozza a problémát, az utolsóban pedig a szöveg mennyisége miatt kérdőjeleződik meg a könyv műfaji besorolása.

Valójában mind a három esetben a verbális médium jelenléte zökkenti ki a műveket a „csendességből”, éppen ezért kérdésként merülhet fel, hogy vajon mennyi szöveg jelenhet meg egy képkönyvben, illetve hogy lehet-e jelen benne szöveg, vagy csupán a képekkel kell mesélnie? Ha mégis előfordul egy-egy verbális elem, akkor annak indokolt a jelenléte mint a kép része, és lehet-e a képtől különálló elemként értelmezni ezeket? Az általam vizsgált három könyv verbális elemeinek aránya is eltérést mutat egymáshoz képest, a képen található intraikonikus jelektől eljutunk egészen a kerettörténetig a három könyvet vizsgálva.

Hazai megjelenésüket tekintve a három könyvben kép és szó egyszerre jelent meg, tehát egyidejűleg kell a befogadónak mind a vizuális, mind pedig a verbális elemeket értelmezni.⁶⁸ Ezek nem választhatók el egymástól a befogadást követően, azonban a következő példákban nem mindegyiknek volt eredendően része a szöveg, másrészt pedig a kiadói szándéktól való műfaji eltérésre is példát szolgáltatnak a következő kötetek.

5.1. Közelítés egy korai „magyar” képkönyvre

Bányai István illusztrátori tevékenysége kiterjed képeskönyvekben megjelenő illusztrációkra, de egyaránt képkönyvekre is. Saját képkönyve, amely a *Zoom* címet kapta⁶⁹ nagy sikert aratott és több kiadást is megélt, azonban Magyarországon alig ismert a munkássága.⁷⁰

⁶⁸ Kibédi Varga Áron: *A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei* in *Kép, fenomén, valóság*, Budapest, Kijárat, 1997., 302.

⁶⁹ Bányai István: *Zoom*, Budapest, PXB, 2005

⁷⁰ Révész Emese: *A vizuális narráció...*i. m., 170-171.

A magyar származású szerző 1980-ban disszidált, majd az Egyesült Államokban élt.⁷¹ Az Iparművészeti Főiskolán tanult Haiman György tanítványaként 1970 körül. Bányai és öt társa elkészítette mesterük tiszteletére Stefan Zweig *Buchmendel* című művének hat tipográfiai változatát.⁷² A variációk közül a magyar származású grafikus illusztrációi a kötet közepében elhelyezve jelentek meg, tehát „az olvasó számára részben összegzi az eddig történeteket, és részben megelőlegezi az ezt követő eseményeket”.⁷³

Az illusztrációk ilyen módú elrendezése egyúttal azt is sugallja, hogy Bányai a vizuális elemeket nem kívánta egymástól elválasztani, azokat egy egységként, a verbális elemek között helyezte el. Valójában egy, a történetbe ágyazott történetként is lehet tekinteni azt, ahogyan a grafikus saját értelmezése szerint szervezi a képek milyenségét és mondanivalóját: „Fragmentális, különös téri perspektívákat nyitó rajzainak központi motívuma a kutatás-keresés, szétesés és elvesztés”.⁷⁴

Zoom című képkönyvében a cím számít a legfontosabb verbális elemnek, amely a befogadó segítségére lehet az értelmezés során, mégis félrevezeti az „olvasóját”. A *zoom* angol szó jelentése ’közelítés’ vagy ’közeli felvétel’, ugyanakkor a könyvet lapozva hamar feltűnik, hogy a képek nem közelítenek, zoomolnak egy-egy konkrét történésre, hanem a távolítás eszközével élve egyre nagyobb látószögön keresztül ismerjük meg és fedezzük fel a képek mondanivalóját.

Az első kép szinte beazonosíthatatlan ábrát rajzol a befogadó elé (1. ábra), mégis tovább lapozva egyre érthetőbbé válik, hogy éppen mit lát az „olvasó”, sőt egészen a Föld bolygóig távolít a szerző, hiszen az utolsó vizuális elem a távolról látható, apró bolygó. A könyv címének és haladásának ellentétessége miatt felmerül az a kérdés, hogy a cím mint utasítás elegendő lehet-e az értelmezés során? Ebben az esetben értelmezhető a címadás úgy, hogy a szerző valójában a világra akar „közelíteni” és apró részletekből kiindulva eljutni a teljességhez, ugyanakkor a képek sorozata miatt feltételezhető az is, hogy a megszokott balról jobbra olvasás helyett Bányai *Zoom*-ját fordítva, azaz jobbról balra kellene olvasni. Ezzel az olvasási móddal ugyanis teljesül a „közelítés” és a dolgokra való ránagyítás is. A történetet és értelmezését nem befolyásolja a fordított olvasás, hiszen a lehető legtávolabbról jut el az „olvasó” a kakas taréjáig, sőt ebben az irányban szemlélve a grafikai elemeket nincs értelmezhetetlen egység a történetben, hiszen tudja a befogadó, hogy milyen elemre helyeződik át a fókusz a következő képen. A cím helyzete kerül ezáltal kétes megvilágításba, hiszen az az elem, ami az

⁷¹ Révész Emese: *Bolondok hajóján? Kortárs könyvillusztráció és kortárs bibliofília* In Mentés másként. Könyvillusztráció tegnapról mára, Balatonfüred, Tempevölgy, 2020., 278.

⁷² *Ua.*

⁷³ *Uo.*, 282-283.

⁷⁴ *Uo.*, 283.

értelmezéshez szükséges keretet biztosítja, maga is több lehetőséget vet fel. A könyv a verbális médiumot mellőzve mutat be egy történetet, amelyben a képek sorozata felcserélhető, ugyanakkor nem végtelen számú lehetőség nyílik ki ezáltal a befogadó számára, mert a képek sorrendisége rögzített, így a balról jobbra olvasás során a könyv eleje adja a kiindulási pontot, amíg a jobbról balra olvasásnál pedig az utolsó színes kép.

A fordítva olvasással a közelítés és az események sorrendje pontosabban megadható, azonban elveszti a meglepetés élményét az olvasó. A balról jobbra olvasás során a befogadó társít egy élményt és egy értelmezést az aktuálisan nézett képhez, de lapozás után szinte átértelmeződik a korábban kigondolt jelentése a képnek. Ahogyan távolodik az egyik jelenet a másiktól, úgy fedezhető fel az is, hogy a szerző az átverésre építi a narratívát. Kezdetben egy kakast látunk, majd ahogyan azt gyerekek nézik (2. ábra), róluk pedig kiderül, hogy csupán egy játékkatalógusban kiállítási darabok (3. és 4. ábra). A fordítva olvasással ez a tény rögtön kiderül az „olvasó” számára, így a közelítés folyamata lineárisan haladva feltárja a meglepetésnek szánt elemeket is.

A könyv képsorozatát szemlélve akár balról jobbra olvasással, akár fordított olvasással veszi szemügyre az olvasó, mind a két esetben a történetet bemutató elemek szerkezetileg fotográfiaként azonosíthatók. A makett képe, az utcai látkép, a játékkatalógus mind értelmezhető fotóként, amelyeket az illusztrátor saját válogatása által helyezett egy „fotóalbumba”. Továbbá ezek a képek összekapcsolódásuk szerint a specifikus csoportba sorolhatók, hiszen az illusztrátor saját logikája szerint a közelítés vagy távolítás felhasználásával éri el a narratíva kibontakozását.⁷⁵

A cselekményhez tartozó képi elemek csak a könyv jobb oldalán jelennek meg. A baloldalon a lapok fekete színűek, így valójában a befogadónak csupán egy irányba kell fókuszálnia az „olvasás” során. A fekete színű baloldali lapok szolgálhatnak háttérként a közvetlenül azt követő képnek, hiszen ahogyan a befogadó lapozza a könyvet, nem vonja el semmi a figyelmét a következő oldalról, egységesen jelennek meg egymás után, kontrasztban a jobboldalon megfigyelhető jelenettel. Ez a fajta szerkesztésmód egyúttal kizárja azt a lehetőséget is, hogy az élénk jobboldali képeket ne egymáshoz való viszonyukban értelmezze a befogadó. A baloldali „üresség” egyszerre szolgálja azt a célt, hogy a néző-olvasó figyelme a jobb oldalra fókuszáljon, valamint ezáltal azt, hogy a képeket szinte mozgóképként, egymás relációjában értelmezze.

⁷⁵ Révész Emese: *A boldogság színe*. Maros Krisztina: *A boldogság színe* In Mentés másként. Könyvillusztráció tegnapról mára, Balatonfüred, Tempevölgy, 2020., 548.

A képkönyvekre jellemző, hogy az értelmezést az olvasó és a háttérismerete határozza meg a verbális médium hiányában. Ebben a könyvben is jelen van több interpretáció lehetősége akár attól függően is, hogy honnan indítja a befogadó az értelmezését.

A könyvben csak képek jelennek meg, azonban vannak vizuális elemek, amelyekhez feliratok, címkék és egyéb írásos elemek tartoznak, ilyen például az újságon szereplő toys felirat (4. ábra), amely egy játékkatalógusra utal, de ide tartoznak a közlekedési táblák, amelyek az utcák neveit jelölik (5. ábra), vagy akár a bélyegen megjelenő Arizona felirat, majd ez alatt, a borítékon megjelenő címzés. Ezekről az intraikonikus szövegekről azonban nem állítható teljes mértékben, hogy verbális egységként vannak jelen, hiszen a képek részeként, azoktól elválaszthatatlan tényezőként is értelmezhetők. Az „olvasó” számára szolgálnak magyarázatként a történet értelmezésekor vagy csupán az adott képi elem magyarázata a céljuk? Ezek az elemek valójában lehetnek olyan verbális tényezők, amelyek a vizuális elemek szerves részét képezik, ugyanakkor lehetnek olyanok, amelyek nélkül a történet nem rekonstruálható a befogadó számára.⁷⁶

A prototipikus képkönyvek szintén tartalmazhatnak ilyen szövegeket, ezek a majdnem szöveg nélküli képeskönyvek kategóriájába esnek, amelyekben „egyértelműen a képeké a vezető szerep, de minimális szöveges kommentár kíséretében”.⁷⁷ A majdnem szöveg nélküli képeskönyvek esetében tehát egyértelműen a képek részét képezik az intraikonikus szövegek, azonban Bányaiban ezen könyvében a magyarázat éppen annyira célja ezeknek a verbális elemeknek a történetben, mint amennyire díszítő elemként is szolgál egy-egy illusztrációba ágyazva: az egyes képektől való távolodás és a köztük lévő összefüggés felismerésében, valamint a koncepció megértésében van szerepük.

A feliratok hiányában a képsorozat értelmezése is megkérdőjelezhetővé válik, ahogyan például a „toys” felirat nélkül nem lenne egyértelmű az újság típusa. Ha pedig nem jól azonosítja a befogadó a magazint, akkor az előtte megjelenő képsorok kapcsolata is fellazul, ezáltal pedig az értelmezés is más irányba indulhat el. Ezen elemek miatt, valamint a cím félrevezető irányadása miatt a *Zoom* a feliratok szintjén mutat eltérést a szöveg nélküli képeskönyvek csoportjához képest.

⁷⁶ Maja Kastelic *Találj meg!* című könyvében ez még további lehetőségeket mutat, ugyanis a főszereplő kisfiú útja során a falakon számos utcanév, cégér tábla és falfelirat található. Az egyik legérdekesebb pedig az „erre menj!” felirat a ház falán. Az utasítás mellett megjelenik egy nyíl is, amely az irányt mutatja, ez pedig további kérdéseket vethet fel a képbe ágyazott szövegekkel kapcsolatban, hiszen ez a felirat szólhat a főszereplő fiúnak és az olvasónak is, mivel a lapozási irány felé mutat a nyíl. Maja Kastelic: *Találj meg!*, Szentendre, Cerkabella Könyvkiadó, 2024.

⁷⁷ Révész Emese: *A vizuális narráció...* i.m., 168.

5.2. Képkönyv még, vagy már csak volt?

Maros Krisztina *Milyen színű a boldogság* című műve⁷⁸ 2017-ben vett részt a Silent Book Contest versenyén, ahol a kilenc döntős közé is bekerült. Ugyanakkor a könyv az olasz versenyen való szereplés után, itthon már Szabó T. Anna versének kíséretében jelent meg, ezzel pedig elvesztve a *silent book* „némaságát”. A verssorok jelen vannak minden oldalon, majd a könyv végén teljes egészében maga a vers is olvasható.

A könyv utolsó oldalán pedig található egy tájékoztatás is az olvasó részére:

„Ebben a könyvben tehát a képek dominálnak, a képeké a főszerep, és tulajdonképpen mindenféle szöveg nélkül is teljes értékűek – mi mégis megkértünk egy költőt, Szabó T. Annát, hogy picit »illusztrálja« a képeket – szöveggel. A képek ihlették a verset: ez Szabó T. Anna olvasata, és nekünk nagyon tetszik ez az olvasat. De mindenkit, gyereket és felnőttet egyaránt, arra biztatunk, hogy miután (vagy mielőtt) elolvasták Anna gyönyörű sorait, merüljenek el Maros Krisztina képeiben, fedezzék fel az apróságokat, [...] – tapasztalják meg, milyen az, amikor nem a szöveget, hanem a képeket olvassuk!”⁷⁹

Ebben az idézetben a kiadó felhívja a figyelmet arra, hogy eredetileg nem képeskönyvként jött létre ez a kötet, azonban mégis versrészletek jelennek meg a képekhez társítva. Ennek oka lehet a hazai szövegközpontú piac, amelyről elmondható, már a képeskönyvekkel kapcsolatban is, hogy „ahogy nő a célközönség életkora, úgy szorulnak vissza a képek a betűkkel szemben”.⁸⁰ Ezt a fajta ellenállást megtörni látszik Satoe Tone, Torben Kuhlmann, Laurent Moreau képeskönyveinek hazai kiadása, valamint Maros Krisztina említett könyve és Kárpáti Tibor *Valentin története* című képkönyve.⁸¹

Másodsorban az idézet kiemeli, hogy a vers magában foglal egy olvasatot, mégpedig a szerzője olvasatát. A sorok „illusztrációként” jelennek meg a vizuális elemekbe ágyazva, ugyanakkor a fenntartott távolság ellenére is képes terelni a befogadó értelmezését egy másik irányba. Felmerül a kérdés, ahogyan Bányai Zoom-jával kapcsolatban is, a képek és a szöveg egymás részeként, vagy a verbális a vizuálist magyarázva jelenik meg? Ebben az esetben a magyarázat szerepében állnak ezek a verssorok, hiszen a szerző eredetileg nem illesztett hozzá verbális elemet, csupán a kiadó tette ezt a kötet megjelenésekor. A könyv képei önmagukban képesek az narratív szál vezetésére, amelyet az utazás és általa a tapasztalás köt össze, így a

⁷⁸ Maros Krisztina, Szabó T. Anna: *Milyen színű a boldogság?*, Budapest, Pagony könyvek, 2017.

⁷⁹ *Ua.*

⁸⁰ Révész Emese: *A vizuális narráció...i.m.*, 170.

⁸¹ *Ua.*

versrészletek nem képeznek az értelmezés során szoros egységet a vizuális elemekkel. Többszöveges jelentést azonban hordozhatnak, amely által szűkíthetik az „olvasó” értelmezési keretben való mozgását. A vers és a képek együttműködve, egymásra támaszkodva hozzák létre a történetet, így a könyv valójában már nem tekinthető képkönyvnek, inkább egy „igen kevés szöveggel kísért képeskönyv[nek]”.⁸² Ennek ellenére a *Milyen színű a boldogság?*-nak szerepe van a *silent book* itthoni megjelenésében, illetve elterjedésében, hiszen az első olyan magyar nevező volt, amely döntőbe került, ezzel pedig több hazai indulót is ösztönzött. 2019-ben Máray Mariann *While you are asleep* kötete került a legjobb tízenkettő közé, de a 2020-ban megrendezett versenyen egy másik munkája, az *All the lonely people* is döntőbe jutott. A 2021-es megmérettetésen pedig Bertóthy Ágnes *Lamellák* című könyve lett döntős.⁸³

Révész Emese kiemeli a *Milyen színű a boldogság?* elemzésekor, hogy a verssorok a háttérben maradnak: „nem erőltetett a képekre összefüggő történetet, metaforákban és hasonlatokban gazdag”.⁸⁴ A versrészletek a könyv képvilágához igazodva, valamint a benyomásokra és a hatásokra támaszkodva a hallás, a tapintás és a látás érzékszerveit is cselekvésre ösztönzi: „a sünök és szederbokrok szúróssága, a medveszőr puhasága, a dzsungel párja, a tengervíz simogató áramlása, a friss hó ropogós hűvössége” lapról-lapra jelen van.⁸⁵

A vers mindössze négy versszakból áll, amely mindegyike négysoros. Az utolsó versszak két sora a könyv szerkezetére és a címben feltett kérdésre is felel: „az egész világ énekel/ boldog, ki nem felejt el.”⁸⁶ A könyv szerkezete keretesnek mondható, az első képhez viszonyítva az utolsót, a tapasztalatok gyarapodása jellemzi, így az „egész világ énekel” sor úgy illeszkedik az utolsó képhez, hogy a korábbi képek tapasztalatát összegzi és felvonultatja a lehető legtöbb korábbi szereplőt is. A vers tehát élénk, párbeszédes viszonyban van a grafikus képeivel, azoknak nem csak hangulatát, de módszerét is követi. Az első képekkel a környezet bemutatását olvashatjuk: „Hajnali aranytrombita/ rókarót dombok hajlata”, majd különböző, a fókuszáló lány által útközben meg tapasztalt élmények gyűjtését közvetítik tovább a verssorok: „Makik párazöld dzsungel,/ levélen békák éneke,/ álom bizsergő tengere,/ kék éjben alvó hold szeme.”⁸⁷ Az utazás, a kaland, amelyet végig követ az olvasó értelmezhető a boldogság színének felfedező útjaként is. A vers zárata pedig éppen ennek a kalandnak a folyamatára

⁸² Révész Emese: *A boldogság színe. i.m.*, 549.

⁸³ Lovas-Szabó 2023., 6.

⁸⁴ Révész Emese: *A boldogság színe. i.m.*, 549.

⁸⁵ Révész Emese: *A boldogság színe. i.m.*, 551.

⁸⁶ Maros, Szabó T. *i.m.*

⁸⁷ *Ua.*

fordítja a figyelmet és ezzel ad választ a könyv címében feltett kérdésre: „boldog, ki nem felejt el.”⁸⁸

A vers mint illusztráció problematikussága is ebben a párbeszédes kapcsolatban áll. A Maros-mű műfajváltása nem annyira a vers megjelenésének, mint inkább a szerepének köszönhető. Ezek a sorok önmagukban különböző érzetek, benyomások megjelenítésének tűnnek, és sorrendiségük, valamint értelmük is kérdésessé válhat a képek ismeretének hiányában. A grafikai elemek segítségével értelmezhető igazán a Szabó T. vers, hiszen eleve illusztrációként készült egy képsorozathoz. Ugyanakkor ez a tulajdonság a képeskönyvek jellemzője is, hiszen sem a vizuális, sem pedig a verbális médium nem tud önállóan létezni, a kettő inkább kiegészíti egymást. Itt azonban nem egyszerű ezt a határt meghúzni, mert bár a vers önállósága megkérdőjelezhető, addig a képek önmagukban is egy teljes egységet alkotnak, az által is, hogy nem a két médium kapcsolatából született a mű. Továbbá a műfajváltás egyik legszembetűnőbb jele, hogy a vizuális médium egyetlen oldalpáron sem áll önállóan, hiszen minden grafikai elemhez tartozik egy verssor, mindez pedig azt is jelenti, hogy a kép és a szöveg folyamatosan interakcióban van egymással.

A vizuális médium folytonos visszacsatolásokkal él, ahogyan minden lapon megjelenik az azt megelőző vagy azt követő esemény néhány eleme (6. és 7. ábra). A *Milyen színű a boldogság?* éppen annyira tudatosan játszik a térrel, amennyire Bányai Zoom-ja. A bal és jobb oldal ellentétes irányokban, egyszerre láttatja a múlt és jövő eseményeit, a baloldalon tehát olyan elemeket fedezhet fel a befogadó, amelyek az előző oldalra utalnak vissza, a jobb oldal pedig a következő oldalból mutat meg részleteket. Ezek az átkötések, amelyek a meg nem szakítotttság érzetét keltik, képesek az olvasót folyamatos mozgásban tartani, hiszen azokat jól megfigyelve egyszerre kap utalást akár a szín, akár az évszak kapcsán. Ezt a mozgalmasságot tartja fenn az is, hogy számos képen a haladás mint esemény jelenik meg a sétáló figurák által.

A mozgás érzetén kívül ezek az utaló elemek a színek mélységét is tükrözik, ahogyan a meleg árnyalatoktól, a hűvösebbeken át eljut a fekete-fehér árnyalataiig, majd mindez összekapcsolódik az utolsó képen (8. ábra), de időbeli változás is tapasztalható a kötetet lapozva, ugyanis a különböző színek különböző napszakokat, akár évszakok váltakozását is képesek bemutatni. Az utolsó laphoz érve, összefoglalásaként újra megjelenik az első lapon látott lányfigura a trombitával: a korábban „megtapasztalt” világ ábrázolódik ezen az utolsó panelen, hiszen az összes szín, a legtöbb elem újra felbukkan, így végül a *Milyen színű a boldogság?* egyetlen, minden színt felvonultató egységgel zárul.

⁸⁸ Ua.

5.3. Értelmezési akadályok egy könyvön belül

A kép és a szó keveredése, közös megjelenése alkotja meg a mű cselekményét Olga Tokarczuk és Joanna Concejo *Az elveszett lélek* című könyvében is. A két szerző együttműködése hasonló a Maros – Szabó T. szerzőpáros esetéhez, ugyanis itt is egy meglévő munka illusztrálásáról van szó. Tokarczuk ismerte már Concejo néhány munkáját, amikor először találkoztak Párizsban, de a tényleges együttműködésük akkor kezdődött, amikor az író felkérte Lengyelország vezető gyerekkiadója egy képeskönyv, és egyúttal a szerző első gyermekeknek készített könyvének megírására. Ekkor Tokarczuk egy már régebben megírt, de elfeledett történetét vette elő, amelyhez illusztrátornak kérte fel Concejót.⁸⁹

Az illusztrátor pedig el is készítette a képeket a szöveghez, és egy egyedi koncepcióval állt elő: a képek sorozatának egy pár kesztyű és az azokat összetartó, ábrázolt madzag szolgál keretül, ahogyan azok a belső borítón megjelennek. Az illusztrátor koncepciója szerint a két kesztyű úgy viszonyul egymáshoz, mint a főszereplő János és a lelke: „Ahhoz, hogy a kesztyűket meg tudd osztani mással, el kell vágnod az azokat összekötő madzagot, de ha valakinek odaadod, megvan az esélye annak, hogy az eltűnik. Ez az, ami a könyvben is történik – de a végén, visszatérnek egymáshoz [a szerző ford.]”⁹⁰

A könyv középpontjában egy férfi áll, aki a lelke nélkül éli az életét. Amikor egyik utazása alkalmával idegen helyen ébred és arra sem emlékszik, hogyan hívják, akkor úgy dönt, elmegy orvoshoz. A doktornő azt tanácsolja a férfinak, hogy várjon, mert a teste annyira előre rohant, hogy elhagyta a lelkét, így annak be kell hoznia a lemaradását. János pedig elvonul és várja a saját lelkét.

Az elveszett lélek szöveges részei miatt besorolható a mese műfajába, hiszen számos olyan elemet tartalmaz, amely erre utal. Ilyen például a mesei indítás, a „Volt egyszer egy ember”⁹¹ mondattal nyit a mű, amely a legtöbb mesében megjelenő „egyszer volt, hol nem volt” egy változataként értelmezhető. A fantasztikum megjelenése a történet során szintén egy mesei jegy: a férfi a lelke nélkül képes élni. A doktornő általi segítségnyújtás is ide sorolható, mivel a nő a segítő szerepében jelenik meg a tanácsadás által, így segítheti a főhőst a boldogulásában, vagyis a lélek megtalálásában. A hősré kiszabott próbatétel szintén megjelenik a történetben, hiszen Jánosnak meg kell várnia a lelke visszatérését, mindezt hosszú ideig elvonulva:

⁸⁹ Claire Armitstead (2021): A Nobel winner turns to picture books: 'It is a powerful, primeval way of telling a story' *The Guardian*, 2021. március 11. Elérhető: <https://www.theguardian.com/books/2021/mar/11/a-nobel-winner-turns-to-picture-books-the-lost-soul-by-olga-tokarczuk-joanna-concejo>

⁹⁰ Agnieszka Warnke (2021): When Text & Image Combine: An Interview With Joanna Concejo. *Culture.pl*, 2021. április 1. Elérhető: <https://culture.pl/en/article/an-interview-with-polish-illustrator-joanna-concejo>

⁹¹ Olga Tokarczuk, Joanna Concejo: *Az elveszett lélek*. Ford. Kellermann Viktória, Budapest, Csirimojo, 2021.

„Így is tett az ember, akit Jánosnak hívtak. Talált magának a város szélén egy kis házat, ahol aztán minden nap leült a székre, és várt. Semmi mást nem csinált. Napokon, heteken, hónapokon át ment ez így. Jánosnak hosszú haja nőtt, és derékig ért már a szakálla”⁹²

A próbatétel tehát a várakozás, az idő múlásának elviselésében érhető tetten. Azonban a könyvben csupán egyetlen oldalon jelenik meg szöveg, a „cselekmény” további részét a befogadó az illusztrált események által képes egy egész történetre formálni. Az *elveszett lélek*ben sokkal nagyobb számban jelennek meg a képi „elbeszélés” elemei, tehát a verbális médium jelenléte jelentős. Eredetileg a kötetet képeskönyvként készítette el a két szerző, bár a 48 kép, valamint azok sorozata és kapcsolata miatt mégis inkább a képkönyvek műfajába sorolja a könyvet. Ebből a szempontból *Az elveszett lélek* esetében is történik műfajváltás, ahogyan a Maros-műnél is. Itt a szöveg kap képi illusztrációkat, sőt azok háttérbe is szorítják a szöveges történetszálat.

Az elveszett lélek olvasható elemei a könyv elején, illetve a történet fordulópontján, a lélek megérkezésekor figyelhetők meg. Ezek a verbális közlések nem egyszerűen a kiemelés szerepében vannak jelen, hanem az olvasó tájékoztatása is a funkciójuk. Ennek ellenére a cím ismeretében a képek egymásra vonatkoztatása, az egy oldalas történetmondás nélkül is lehetséges volna, de a kerettörténet ismeretében a narrátor által tovább árnyalt „szabályok” szerint, a cím és a történet egészét tekintve tudja a befogadó értelmezni az ábrázolt cselekményt.

Tokarczuk és Concejo könyvében megjelenő vizuális elemek csoportosítása többféleképpen is történhet, mindez pedig a történet különböző értelmezésének függvényében lehetséges. A könyv képeit két szintre oszthatjuk mind a két esetben, de ez a felosztás csupán a fordulópontig, vagyis a lélek visszaérkezéséig van jelen a történet során.

Az első értelmezésben a képek a történet verbális közlése során a várakozás motívumát emelik ki, így a baloldalon a főhős emlékfoszlányai láthatók. Ezzel szemben a jobb oldalon magának a várakozásnak a jelenetei figyelhetők meg (9. ábra). Ennek a párosításnak az ellentétét a fiatalságnak és a felnőtt létnek az ábrázolása mutatja, illetve, ahogyan János a várakozásban magányosan elvonul. Mindezzel szemben a hős emlékei a környezet ábrázolásában az élénkséget tükrözik vissza. Ugyanakkor emiatt a múlt szépsége kerül szembe a jelen kilátástalanságával, mivel János csak remélheti, hogy a lelke minél hamarabb megtalálja őt. A múlt emlékeinek megjelenése értelmezhető úgy, hogy a jobboldali képen látható, asztalnál ülő főszereplő nézegeti ezeket a fotográfiákat. A múlt visszaidézése egyfajta időtöltéssé válik

⁹² *Ua.*

a férfi számára, tehát a történet bal oldalán felbukkanó elemek a fotográfia illusztrációiként értelmezhetők, így pedig a két megjelenítési stílus keveredéseként nevezhető meg a képsorozat. A képek összekapcsolódása emiatt az asszociatív csoportba sorolható, hiszen minden múltbéli jelenetet egy jelenben lévő követ, így a két kép közötti egyedi összekötő elemként az idő határozható meg.

A második értelmezésben a környezet kerül szembe az elzárkózó, magányos János várakozásával. A külvilág az élénkségével és mozgalmasságával halad előre, amíg a főhős környezete az asztalból és néhány elemből áll összesen, amelyek rendre vissza is térnek a későbbi képeken. Azonban János asztala az ablak előtt helyezkedik el, a függönye pedig nincsen behúzva, ezáltal azt az érzetet kelti, mintha a megszokott helyén ülve a kinti nyüzsgés, tehát a bal oldali képek, az általa látott események lennének. Egyhelyben ülve a várakozás enyhítésére a város történeteit szemléli, amely az időzése közben képes élénkséget hozni a lélek megérkezéséig. Az idő múlása a szereplő hajának a hosszán jelenik meg a legláthatóbban, a baloldali képek környezet ábrázolásában az öltözködés és a fény-árnyék használata tudja hangsúlyozni a különböző évszakokat. Ebben az értelmezésben mind a két oldalon az illusztrációk jelennek meg, nem lehet fotográfiának tekinteni egyik vizuális elemet sem. A kapcsolódásuk pedig lineáris módon olvasható, hiszen ahogyan az egyik kép követi az évszak változását, úgy a másik kép is aszerint mutatja a hős külsejének változását.

A hős várakozása akkor ér véget, amikor a lelke beéri a testét. A képek ezt olyan módon adják a befogadó tudtára, a verbális közlésen kívül, hogy az eddig fekete-fehér képek átváltak színes ábrázolásokra. Először csak a szobanövényt láthatjuk színesen, majd a könyvben lapozva János arcképe rajzolódik ki, végül pedig már a szoba teljes egészében. A színek és a szoba más tereinek nyitása is a boldog befejezés irányába tereli az olvasó értelmezését. Már nem az ablak előtti asztalka az egyetlen eleme János környezetének: képek, növények és bútorok láthatók a színes képen. Az illusztráció hangulatának megváltozása mellett a jobb és baloldal közötti ellentét is feloszlik, hiszen mind a két oldalt betölti egyetlen kép, amely a külső és belső világok közötti ellentétet is megszünteti.

Az elveszett lélek története valójában nem a címnél kezdődik, hiszen már az előtt is láthatunk téli ábrázolásokat; gyerekeket, akik szánkót húznak maguk után, lábnyomokat a hóban, illetve hóval borított fákat (10. ábra). A könyv utolsó lapján pedig egy zöld, békés, nyíló virágokkal teli időszakot mutat be a vizuális médium (11. ábra). Az évszakok váltakozásával, így a tavaszi képpel a cselekmény a megújulás lehetőségét hordozza magában, amely zárlat János lelkére, tehát önmagára találását is magába foglalja.

Joanna Concejo egy másik műve, ami hasonlóan kérdéses besorolásúnak tűnik a *T mint tenger*.⁹³ A könyv ugyanis az előző könyvhöz hasonlóan tartalmaz szöveget, azonban mégsem egy kerettörténetet vázol fel az olvasó előtt, csupán emlékfoszlányként hat, amely a képi narratíva koncepcióját is tükrözi. A szöveget maga az illusztrátor készítette el, és eleve képeskönyvként született meg az ötlet:

„Az első verzió írója, akinek a szövegéhez az illusztrációk születtek és részben el is készültek már, visszalépett a projekttől. Szóval itt volt a teljes könyv szöveg nélkül. Ez egy nehéz pillanat volt. Amikor ez megtörtént, és mivel a férjem is író, őt kértem meg elsőként, hogy írjon szöveget a könyvhöz. De miután elkészült, úgy éreztem a szöveg nem igazán működik együtt a képekkel. (...) Rájöttem, hogy nekem kell megírnom [a szerző ford.]”⁹⁴

A szöveg, ami megjelenik összesen négy oldalon található, de mégis inkább az érzelmek, benyomások kerülnek középponti szerepbe és nem a cselekményleírás: „A kihalt strandon csak néhány sirály túrt vadul egy műanyag kukában. A hullámok morajlása teljesen elnyomta a rikoltozásukat, és a zsákmányért folytatott küzdelmük olyan volt, mint egy némafilm jelenete.”⁹⁵

A fekete-fehér képekkel való játék Concejo ezen munkájában is jellemző (12. ábra), itt azonban inkább az egyes képek emlékké válását szimbolizálja az árnyalatváltás, amelyet tovább árnyalnak a képkeretbe ágyazott színes és fekete-fehér képek egymás mellett való felbukkanása (13. és 14. ábra).

Az illusztrátor két munkáját egyformán jellemzik a szöveges elemek, tehát a történet betoldása. Mindkét könyv képeskönyvként indult, azonban a képek túlsúlyba kerülése mind a két esetben a képkönyvek irányába mozdítja el a műfajt. Ebben az értelemben pedig nem lehet azt mondani, hogy az író jelenléte az, ami miatt *Az elveszett lélek* a nem prototipikus típusba sorolható. A mű képeskönyvként, vagyis képek és szöveg stratégikus együttműködéseként született meg. Ez a fajta műfaji váltás pedig azt mutatja, hogy mennyire problematikus a képkönyvek és a képeskönyvek közötti határsáv megragadása. Bár képeskönyvként indultak, a képek megjelenése, majd előtérbe tolódása által a képkönyv műfajába került az illusztrátor mindkét könyve.

⁹³ Joanna Concejo: *T mint tenger* Budapest, Csirimojó, 2023.

⁹⁴ Agnieszka Warnke (2021): *When Text & Image Combine...*

⁹⁵ Joanna Concejo: *T mint tenger...i.m.*

ÖSSZEGZÉS

A szöveges narratívát mellőző képeskönyvek, *silent bookok*, csendes könyvek vagy képkönyvek műfajának újszerűségét nem csak csekély mennyiségű hazai kiadás, hanem a terminus nevére való konszenzus hiánya is jól tükrözi. Dolgozatomban ennek az újdonságnak a megközelítésére tettem kísérletet.

Az első nagyobb egységben a könyv befogadási lehetőségeit igyekeztem feltárni és a műfaj jellemzőit összegyűjteni. Az érzelmek bevonását, valamint a verbalizációt emeltem ki lehetőségként, hiszen ezek mindegyikét bevett gyakorlatként alkalmazzuk más műfajok értelmezésekor. Ez előbbire a képzőművészeti alkotások szolgáltatták a példát, amíg az utóbbira az ekphraszisz, a képsorok közti kontextusteremtés által. A képkönyvek műfaji behatárolásán túl, más műfajokkal való különbségének feltárása szintén a dolgozat ezen egységben kapott helyet. A vizuális médiumot hasonlóan felhasználják az illusztrált könyvek, a képeskönyvek, illetve a képregénykönyvek, ezek típusaiban találtam a képkönyvek felépítéséhez, befogadásához hasonló lehetőségeket. A felsorolt három műfaj közül a képeskönyvtől való elhatárolás bizonyult kérdésesnek, hiszen a képkönyv tipológiaiilag szöveg nélküli képeskönyv.

A képeskönyv és képkönyv közti határ meghúzásában a prototipikusság kérdése nyújtott segítséget, így dolgozatom egyik fontos eredményét a prototípus meghatározása adja. Ugyan a szakirodalom megkülönböztetett már szöveg nélküli és majdnem szöveg nélküli könyvtípusokat, ez mégsem bizonyult elég feltételnek néhány könyv esetében. További két feltétel szükségeségét fontos szem előtt tartani a könyvek besorolásakor: a kép-szöveg arányát, valamint a szöveg funkcióját. Az előbbi feltétel a képi narratíva teljesülése szempontjából, amíg az utóbbi a szöveg mennyiségén túl, annak szerepére is figyelmet fordít, ahogyan Bányai *Zoom* című képkönyvében is csupán a feliratok szintjén jelenik meg szöveg, mégis funkcióját tekintve ezek magyarázó szerepben állnak, amelyek hiányában összezavarodhat az olvasó.

Maros *Milyen színű a boldogság?* című könyvében a vers okozta a prototipikus jellemzőktől való távolodást, így pedig műfajváltás is történt: a kötet már képeskönyvként határozható meg. Hasonlóan műfajváltás figyelhető meg Olga Tokarczuk és Joanna Concejo *Az elveszett lélek* című könyvében, hiszen annak eredeti műfaja képeskönyv volt, az illusztrátor rajzai mégis többségbe kerültek a kötetben belül, így eltolódott a képkönyv irányába. Dolgozatom második nagyobb egységében tehát a prototípus jellemzőit megsértő három mű állt. A könyvek fokozatbeli sorrendet is követtek a szövegarányt figyelembe véve: az első mű a feliratok

szintjén vált kérdésessé, itt főként ezeknek a funkciója kérdőjeleződött meg, míg a Maros-kötet kiegészülve a verssorok által, azokat értelmező szerepbe állítva, a képekkel való párbeszéd kialakulását figyelhettük meg. A Tokarczuk – Concejo szerzőpáros munkája kerettörténetet tárt az olvasó elé a képekhez, amely ellenére is a képek sorozata dominál narratívaként.

A hazai közönség könyvfogyasztásáról elmondható, hogy szövegközpontúság jellemzi, ezért a képi narratívát központba állító könyvek kevésbé érték el a célközönségüket. Azonban változó tendenciát mutat a befogadás, amelyet különböző hazai rendezvények, mint a *silent book* konferencia és az egyre gyarapodó képkönyvkiadás mutat.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Armitstead, Claire. „A Nobel winner turns to picture books: 'It is a powerful, primeval way of telling a story'.” *The Guardian*, 2021. március 11.
- Baetens, Jan. „Stories and storytelling in the era of graphic narrative.” In *Stories*, szerkesztette: Ian Christie és Annie van den Oever, 27-44. Amsterdam University press, 2018.
- Balzac, Honoré de. *Az ismeretlen remekmű*. Fordította: Ádám Réz. Budapest: Európa könyvkiadó, 1977.
- Bányai, István. *Zoom*. Budapest: P XB, 2005.
- Concejo, Joanna. *T mint tenger*. Budapest: Csirimójó, 2023.
- Del Rey Cabero, Enrique, Michael Goodrum, és Josean Morlesín Mellando. *Útmutató a képregények tanulmányozásához: Bevezető a képregényszemléthez*. Prae, 2023.
- Dunai, Tamás. „Képregény Magyarországon.” *Médiakutató*, 2007: 17-30.
- Genette, Gérard. „Transztextualitás.” *Helikon - Irodalomtudományi szemle*, 1996: 82-90.
- Kastelic, Maja. *Találj meg!* Szentendre: Cerakabell, 2024.
- Kérchy, Anna. „Mire képes egy viktoriánus képeskönyv? Képtelen interaktív képszoövegek az Alice Csodaországban és Tükörországban első kiadásában.” In *Illusztráció-történetek. Tanulmányok a magyar könyvillusztráció történetéből*, szerkesztette: Emese Révész, 30-53. Balatonfüred: Tempevölgy, 2022.
- Kibédi Varga, Áron. „A szó- és -kép viszonyok leírásának ismérvei.” In *Kép, fenomen, valóság*, szerkesztette: Béla Bacsó, 300-320. Budapest: Kijárat, 1997.
- Kovács, Eszter. „Szövegezés a képeskönyvekről.” *Kalligram*, 2023: 3-26.
- Lovas-Szabó, Kitti. „Van még hely a polcon? A silent book, mint új műfaj a könyvtárakban.” Eger, 2023.
- Maksa, Gyula. „Ismeretterjesztés és képregény.” *Médiakutató*, 2007: 7-14.
- Máray, Mariann. *Az a sok magányos ember*. Budapest: Csimoto, 2024.
- Maros, Krisztina, és Anna Szabó T. *Milyen színű a boldogság?* Budapest: Pagony, 2017.
- Martin, Elaine. „Graphic Novels or Novel Graphics? The Evolution of an Iconoclastic Genre.” *The Comparatist*, 2011.: 170-181.
- Merényi, Hajnalka, és Judit Koósné Sinkó. „Utazás egy piros esernyővel – Elméleti és gyakorlati közelítés a képkönyv műfajához.” *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat*, 2023.: 178-191.
- Mirandola, Giulia. „Silent book - A space of imagination where the language of illustration and photoliterature meet.” *IMG Journal*, 2022: 7.
- Mitchell, W. J. Thomas. *Az ekphraszisz és a Másik*. 13. kötet, in *A képek politikája*. W. J. T. Mitchell válogatott írásai, szerző: W. J. Thomas Mitchell, szerkesztette: György Endre Szőnyi és Dóra Szaüter, fordította: Orsolya Milián. Szeged: JATEPress, 2008.

- Papp, György. „Közlési funkciók, jelentéstípusok, verbalizáció.” *A Hungarológiai Intézet tudományos közleményei*, 1981: 461-476.
- Rényi, András. „A jól ismert remekművek - "idegen szemmel". Adalékok Picasso Balzac-illusztrációi, a Vollard Suite és a neoklasszicizmus művészettörténeti helyének kérdéséhez.” *Enigma*, 2017: 122-134.
- Révész, Emese. „A boldogság színe. Maros Krisztina: A boldogság színe.” In *Mentés Másként. Könyvillusztráció tegnapról mára*, szerző: Emese Révész, 547-551. Balatonfüred: Pagony könyvek, 2020.
- Révész, Emese. „A vizuális narráció eszköztára a Design-könyvek sorozatában.” *Studia Litteraria*, 2019: 166-194.
- Révész, Emese. „Bologna-mérleg.” *Tiszatájonline*. 2019. április 29.
<https://tiszatajonline.hu/irodalom/bologna-merleg/> (hozzáférés dátuma: 2025. január 5).
- Révész, Emese. „Bolondok hajóján? Kortárs könyvillusztráció és kortárs bibliofília.” In *Mentés másként. Könyvillusztráció tegnapról mára*, szerző: Emese Révész, 276-290. Balatonfüred: Tempevölgy, 2020.
- Révész, Emese. „Mese a kertről. Rofusz Kinga Otthon című képkönyvéről.” In *Mentés másként. Könyvillusztráció tegnapról mára*, szerző: Emese Révész, 552-558. Balatonfüred: Tempevölgy, 2020.
- Rofusz, Kinga. *Otthon*. Budaörs: Vivandra, 2018.
- S. Nagy, Katalin. „A befogadás.” In *Mű - művészek - befogadás*, szerző: S. Nagy Katalin, 59-110. Budapest: Gondolat, 2007.
- Serafini, Frank. „Exploring Wordless Picture Books.” *The Reading Teacher*, 2014: 24-26.
- Serafini, Frank. „The complex relationship of words and images in picturebooks.” *Journal of Visual Literacy*, 2024: 233-249.
- Tokarczuk, Olga, és Joanna Concejo. *Az elveszett lélek*. Fordította: Viktória Kellermann. Budapest: Csirimojo, 2021.
- Varga, Emőke. „Az illusztrált könyvek mediális átfedései: definíció és módszer.” In *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, szerző: Emőke Varga, 35-41. Budapest: L'Harmattan, 2012.
- Varga, Emőke. „Versek és szó-kép-viszonyok Kondor Béla életművében.” Szeged: József Attila Tudományegyetem, 2001.
- Warnke, Agnieszka. „When Text & Image Combine: An Interview With Joanna Concejo.” *Culture.pl*, 2021. április 1.