



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ОДСЕК ЗА ХУНГАРОЛОГИЈУ

**ILLUSZTRÁCIÓ ÉS SZÖVEG INTERMEDIÁLIS
KAPCSOLATA JANIKOVSKY ÉVA
„GYERMEKPRÓZÁJÁBAN”
(ИНТЕРМЕДИЈАЛНА ПОВЕЗАНОСТ
ИЛУСТРАЦИЈЕ И ТЕКСТА У „ПРОЗИ ЗА ДЕЦУ”
ЕВЕ ЈАНИКОВСКИ)
ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА**

Ментор: Проф. др Ева Хожа

Кандидат: мр Анико Уташи

Нови Сад, 2015. године

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Aniko Utaši
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	dr Eva Hoža, redovan profesor
Naslov rada: NR	ILLUSZTRÁCIÓ ÉS SZÖVEG INTERMEDIÁLIS KAPCSOLATA JANIKOVSKY ÉVA „GYERMEKPRÓZÁJÁBAN” (ИНТЕРМЕДИЈАЛНА ПОВЕЗАНОСТ ИЛУСТРАЦИЈЕ И ТЕКСТА У „ПРОЗИ ЗА ДЕЦУ” ЕВЕ ЈАНИКОВСКИ)
Jezik publikacije: JP	mađarski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	AP Vojvodina
Godina: GO	2015
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Pariske komune 17.

Fizički opis rada: FO	Rad se sastoji od: Naslovne strane, Sadržaja, Predgovora, 4 poglavlja, Pogovora, Literature, Priloga br 1., Priloga br 2. 232 stranice, 52 slike, 3 tabele, 125 reference, 2 priloga.
Naučna oblast: NO	Istorija mađarske književnosti sa komparatistikom i teorijom književnosti
Naučna disciplina: ND	Književnost za decu
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Predmet rada je intermedijalni odnos ilustracije i teksta u proznim delima napisanim za decu Eve Janikovski. Ključne reči: književnost za decu, slikovnice, ilustracije, tekst, intermedijalnost, Eva Janikovski (Janikovszky Éva), Laslo Reber (Réber László)
UDK	
Čuva se: ČU	
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	Doktorska teza pod naslovom <i>Illusztráció és szöveg intermedialis kapcsolata Janikovszky Éva</i> <i>„gyermekprózájában” (Intermedijalna povezanost ilustracije i teksta u „prozi za decu” Eve Janikovski)</i> se bavi proznim stvaralaštvom za decu Eve Janikovski (Janikovszky Éva). Ova spisateljica svetsku slavu postigla je prvenstveno sa svojim „slikovnicama”, preveli su ih čak na trideset i pet jezika, pa ipak, stručne literature i detaljnih analiza o njenim delima praktično nema. Dakle, kritička recepcija njenog opusa je veoma oskudna, a i monografija o njenom stvaralaštvu je objavljena tek 2014. godine. Autorka doktorske disertacije smatra da ove „slikovnice” zauzimaju posebno mesto u

opusu Eve Janikovski. One su stvorile jedan novi tip, novi žanr knjige u mađarskoj književnosti; u ovim knjigama za decu tekst i ilustracija čine jednu nerazdvojivu celinu. Tako da one svakako zaslužuju našu posebnu pažnju.

Rad sa jedne strane pokušava da žanrovski odredi pojedina dela napisana za decu Eve Janikovski. U okviru toga smatra se potrebnim i da se pronađe mesto „slikovnice” u njenom celokupnom opusu, a i da se ukaže na to zašto se koriste navodnici za ovaj termin, za ovu vrstu knjige. Nadalje, doktorska teza skreće pažnju i na glavnu izražajnu formu ove spisateljice, a to je monolog, te na većitu temu njenih knjiga, na međusobni odnos deteta i odraslih.

Sa druge strane doktorska teza posebno se bavi i Laslom Reberom (Réber László), isključivim ilustratorom knjigâ Eve Janikovski. Autorka teze je ubeđena da bez poznavanja umetnosti, grafičkog sveta ovog crtača, bez razumevanja dinamike njegovih ilustracija, ni „slikovnice” ne možemo da tumačimo i analiziramo na adekvatan način.

Ako je i sama umetnost diskurs, onda u ovom slučaju možemo govoriti u susretu dvaju diskursa, književnog teksta Eve Janikovski i ilustracije Lasla Rebera. U centru pažnje autorke disertacije, dakle, stoji intermedijalni odnos između ovih, verbalnih i vizuelnih, diskursa.

Uzimajući u obzir najznačajnije i najsavremenije teorijske radove o

	<p>intermedijalnosti, one teorijske diskurse koje analiziraju međusobni odnos verbalne i vizuelne reprezentacije u knjigama, oslanjajući se na rezultate historičara umetnosti i naučnih radova koji se bave istraživanjem ilustracije, autorka doktorske teze vrši analizu „slikovnica” prema sopstveno izrađenom, posebnom metodičkom pristupu.</p> <p>Naposletku vrši se i analiza jezika Eve Janikovski, te komparativna analiza originalnog teksta „slikovnicâ” i prevoda istih. Posmatra se i to kakav će biti intermedijalni odnos teksta u nemađarskom jezičkom okruženju i crteža Lasla Rebera, pošto se i prevodi ovih knjigâ uvek se objavljuju sa originalnim ilustracijama.</p>
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	8. II 2013. god.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD thesis
Author: AU	Anikó Utasi
Mentor: MN	Professor PhD, Éva Hózsa
Title: TI	ILLUSZTRÁCIÓ ÉS SZÖVEG INTERMEDIÁLIS KAPCSOLATA JANIKOVSKY ÉVA „GYERMEKPRÓZÁJÁBAN” (INTERMEDIAL CORRESPONDENCE BETWEEN TEXT AND ILLUSTRATIONS IN „CHILDRENS'S PROSE” BY ÉVA JANIKOVSKY)
Language of text: LT	Hungarian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2015
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Pariske komune 17.

Physical description: PD	The work consists of: Front page, Contents, Introduction, 4 Chapters, Conclusion, Bibliography, Annex No. 1, Annex No. 2. There are 232 pages, 52 images, 3 tables, 125 references, 2 appendixes.
Scientific field SF	History of Hungarian literature with comparative literature and theory of literature
Scientific discipline SD	Children's literature
Subject, Key words SKW	The work deals with the intermedial correspondence between text and illustrations in prose for children by Éva Janikovszky. Key words: children's literature, picturebooks, illustrations, text, intermediality, Éva Janikovszky, László Réber.
UC	
Holding data: HD	
Note: N	
Abstract: AB	<p>The doctoral dissertation entitled <i>Illusztráció és szöveg intermediális kapcsolata Janikovszky Éva „gyermekprózájában”</i> (English translation: <i>Intermedial correspondence between text and illustrations in „children's prose” by Éva Janikovszky</i>) deals with fiction prose for children written by Éva Janikovszky. This writer has become world famous primarily thanks to her „picturebooks”. They have been translated into as many as thirty-five world languages and yet there is practically no scholarly research or detailed analysis of her works. Obviously, her literary opus has not been paid enough critical attention and even the first monograph on her work appeared only in 2014.</p> <p>The author of this doctoral dissertation believes that these „picturebooks” have a special place in the literary opus of Éva</p>

Janikovszky. Namely, with her „picturebooks” she has created a completely new and unique literary genre in Hungarian literature. In these books for children, text and illustrations make one inseparable whole. As such, they certainly ought to be given special attention.

On the one hand, this doctoral dissertation attempts at determining the genre of selected prose works for children by Éva Janikovszky. In line with that, it is considered as necessary to analyze and evaluate the importance of „picturebooks” among all other works by this author, as well as to explain the usage of inverted commas when referring to this type of books. Furthermore, this doctoral dissertation also addresses *monologue* as the main narrative form of Éva Janikovszky and finally analyzes the relationship between children and adults, as the predominant topic in all of her books.

On the other hand, this doctoral dissertation gives special attention to the work of László Réber, as a single illustrator working exclusively on Éva Janikovszky's books. The author of this thesis strongly holds it that without knowing Réber's artistic expression and dynamics of his illustrations, we cannot even fully and correctly analyze and discuss the „picturebooks”.

If we consider art to be a special discourse, then in this case we can talk about the interplay between two discourses- literary text by Éva Janikovszky and Réber's illustrations.

	<p>Hence, the focal part of this doctoral dissertation is the intermedial correspondence between these two discourses: verbal and visual.</p> <p>Based on the most influential and most contemporary theoretical studies on intermediality, in particular such theoretical discourses that analyze the peculiar interplay between verbal and visual representations in books, while at the same time relying on findings of art historians and scholarly papers dealing with illustration, the author of this thesis analyzes „picturebooks” according to her own, specially created methodological concepts.</p> <p>Finally, the author also touches upon language used in Éva Janikovszky's works, making a comparative analysis of original text in her „picturebooks” and their translation counterparts. Considering the fact that translated versions of her books always appear with original illustrations, this dissertation also observes the intermedial correspondence between László Réber's drawings and translation equivalents in languages other than Hungarian, which is the source language of Éva Janikovszky's literature.</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	February 8, 2013.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

Újvidéki Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

**ILLUSZTRÁCIÓ ÉS SZÖVEG INTERMEDIÁLIS
KAPCSOLATA JANIKOVSKY ÉVA
„GYERMEKPRÓZÁJÁBAN”**

Doktori értekezés

Mentor: dr. Hózsa Éva

Jelölt: Utasi Anikó mgr.

Újvidék
2015

TARTALOM

ii	SZERB ÉS ANGOL NYELVŰ DOKUMENTÁCIÓ
6	ELŐSZÓ
	I.
11	AZ INTERMEDIALITÁS ÉS MULTIMEDIALITÁS ELMÉLETI KÉRDÉSEI
	II.
22	JANIKOVSZKY ÉVA „GYERMEKPRÓZÁJA”
22	Az életmű egyes köteteinek műfaji meghatározására tett kísérlet
30	Janikovszky „képeskönyvei” – műfaj és terminus
35	A monológ mint szinte kizárólagos kifejezési forma
39	Kicsik és nagyok – az örök téma Janikovszky opusában: a gyerek–felnőtt, kisebb testvér–nagyobb testvér viszony
	III.
50	A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁTOR: RÉBER LÁSZLÓ MŰVÉSZI VILÁGA
50	Az illusztráció és a gyermekkönyv-illusztráció fogalma
54	A magyar gyermekkönyv-kiadás és -illusztráció útja az elmúlt negyed században (rövid áttekintés)
78	Réber László bűvös erejű vonalairól: a Janikovszky-kötetek illusztrátora

IV.

90	A JANIKOVSZKY–RÉBER „KÉPESKÖNYVEK” SZÖVEG-KÉP VIZSGÁLATA
90	A kép és olvasata: a verbális és vizuális reprezentáció viszonya néhány elméleti diskurzusban
96	A szöveg-kép vizsgálat lehetséges modelljei
101	A „képeskönyvek” szöveg-kép értelmezése
101	Szöveg és illusztráció együttesének komplexitása: <i>Velem mindig történik valami, Már megint</i>
119	A gyermekek és a felnőttek nevelése: a „micikés képeskönyvek” (<i>Te is tudod?, ha én FELNŐTT volnék, Akár hiszed, akár nem, Jó nekem!, Felelj szépen, ha kérdeznek!</i>)
133	„Képeskönyv” kamaszoknak: <i>Kire ütött ez a gyerek?</i>
139	Janikovszky nyelve: a „képeskönyvek” fordításai
139	Könnyedén írni
141	<i>Velem mindig történik valami</i> – A „hungarikumok” lefordításának nehézségei
154	<i>Te is tudod?</i> – Magyar homonimák idegen nyelven
158	<i>ha én FELNŐTT volnék</i> – Réber rajzai nélkül?
169	UTÓSZÓ
174	IRODALOM
174	Forrásmunkák
174	Janikovszky Éva művei
177	Janikovszky Éva művei idegen nyelveken
179	Meséskönyvek, gyermekvers-kötetek, ifjúsági kiadványok, egyéb illusztrált könyvek

187	Szakirodalom
187	Monográfiák, tanulmánykötetek, cikkek, folyóiratok
195	Internetes források

203 MELLÉKLET

203	1. és 2. ábra
204	3., 3a. és 4. ábra
205	5. és 6. ábra
206	7. és 8. ábra
207	9. és 10. ábra
208	11. és 12. ábra
209	13. és 14. ábra
210	15. és 16. ábra
211	17. és 18. ábra
212	19. és 20. ábra
213	21. és 22. ábra
214	23. és 24. ábra
215	25. és 26. ábra
216	27. és 28. ábra
217	29. és 30. ábra
218	31. és 32. ábra
219	33. és 34. ábra
220	35. és 36. ábra
221	37. és 38. ábra
222	39. és 40. ábra

223	41. és 42. ábra
224	43. és 44. ábra
225	45. és 46. ábra
226	47. és 48. ábra
227	49. és 50. ábra
228	51. és 52. ábra
229	A képek forrásai

231 FÜGGELÉK (Életrajzi adatok)

231	Janikovszky Éva (1926–2003)
232	Réber László (1920–2001)

ELŐSZÓ

Janikovszky Éva, Csukás István és Lázár Ervin mellett, kortárs gyermekirodalmunk egyik legismertebb és legjelentősebb prózáírója. A nagy triásként emlegett hármas szerzőjének művei például harmincöt nyelven hozzáférhetők; a világsikert elsősorban „képeskönyveinek” köszönheti, de a kamaszokat megszólító alkotásai, valamint lányregényei is figyelmet érdemelnek. Janikovszky „képeskönyveit” tárt kapukkal fogadta a nagyvilág, rokonlélekre találtak benne az antiautoriter hullám éveiben. Szinkronban volt a nagyvilág gyermekirodalmának hangvételével, ábrázolásmódjával – állapítja meg Komáromi Gabriella (KOMÁROMI 2012). Komáromi egyébként *jelenségnek* (a kiemelés Komáromié, U. A.) tartja Janikovszkyt, akinek „hangja, ábrázolásmódja, világa összetéveszthetetlen másokéval” (KOMÁROMI 2001: 230).

Több mint tíz évvel a halála után a még mindig töretlen népszerűségű, gyermekirodalmunk ma már ikonikusnak¹ tartott szerzőjéről ennek ellenére kevés szó esik, szinte alig foglalkoznak vele. A Janikovszky-életmű kritikai recepciója is meglehetősen szegényes, az őt bemutató monográfiára is sokáig kellett várunk. 2014-ben jelent meg Komáromi Gabriella *Janikovszky Éva (Pályakép mozaikokban)* című, jobbára életrajzi fejezetekből álló könyve (KOMÁROMI 2014). A mű mintegy harmada foglalkozik életrajzi tényekkel, szól Janikovszky szerkesztői munkásságáról, a felnőtteket megszólító műveiről is, valamint egy fejezet erejéig gyermekirodalmi munkásságát is bemutatja. S még ezzel együtt is nagyon kevés a mélyreható, hozzáértő értelmezés.

Egyrészt talán azért, mert gyermekirodalmunk még mindig „arra ítéltetett, hogy újra meg újra bizonyítania kelljen létezésének hitelét”, ahogyan Kiss Judit fogalmazza meg a lényegre tapintva, s még mindig nem számít „legitim kutatási területnek” (KISS J. 2008: 12). A magyar gyermekirodalom tehát továbbra is egy kicsit lekezelt, lenézett műfaj.

Másrészt talán azért, mert a „magyar gyermekirodalomnak valójában nincs kritikai nyelve” – ahogy erre Keresztesi József mutatott rá –, az akadémiai norma keretén belül „nincs szisztematikus gyerekirodalom-kritika” (KERESZTESI 2011: 13).

¹ Wittmann Ildikó nevezi így Janikovszkyt, s ő is felhívja figyelmünket arra, hogy: „ismertsége, olvasottsága ellenére kevés szó esik a hetvenes-nyolcvanas évek gyermekirodalmának ikonikus szerzőjéről és könyveiről” (WITTMANN 2012).

Pedig a gyermekirodalom – az irodalom, szögezi le Philip Nel, *The Fall and Rise of Children's Literature* című írásában (NEL 2008: 23). Az amerikai kritikusok és teoretikusok ezt a tényt már a XIX. században felismerték.

A gyermekirodalom vitathatatlanul komoly, figyelemre méltó irodalmi forma Nel szerint, hiszen olyan könyvekről van szó, melyeket az emberek életük azon szakaszában olvasnak, mielőtt még teljesen kiforrott egyéniségekké válnának. A gyermekkönyvek nemcsak tanulságot, tudást és energiát közvetítenek, hanem egyúttal leckék is esztétikából, humorból, az olvasás és a nézés élvezetéből. A gyermekkönyvek összetettek, játékosak és behatóak lehetnek. Ha közönségük korosztályát tekintve kiskorú is, ez még nem teszi a gyermekirodalmat jelentéktelenebbé. A gyermekirodalom is művészet – vallja Philip Nel (uo.).

Peter Hunt is úgy véli *Introduction: The World of Children's Literature Studies* című tanulmányában, hogy a gyermekirodalom egyszerre a legelevenebb és legeredetibb művészet. S természetéből fakadóan, akár mint szövegcsoporthoz, akár mint tanulmányozás tárgyára tekintünk rá, korlátokat dönt meg a tudományozások és az olvasók típusa között is. El kell fogadnunk azt a tényt is, hogy a gyermekkönyvek *összetettek* (a kiemelés Hunté, U. A.). Ha a gyermekkönyvek komplexebbek, mint gondolnánk, mondja Hunt, akkor talán még nehezebb feladat meghatározni pontosan hol is helyezkednek el a felnőtt írók és olvasók, a kritikusok, valamint a gyermekolvasók tábora között (HUNT szerk. 1999: 1–2).

Mielőtt a gyermekirodalom hínáros öserdejébe merészkednénk, meg kell határoznunk az alapfogalmakat, ötleteket és módszereket, hogy elemi érvekkel tudjunk dolgozni, továbbá meg kell vizsgálnunk az elemzés mely technikája, milyen diskurzus és milyen stratégia alkalmas legjobban tárgyunkhoz. Arról lehet vitatkozni, mondja Hunt, hogy fel tudjuk-e (vagy kellene-e) vértetni magunkat mindenféle (a filozófiától kezdve egészen a pszichoterápiáig terjedő) tudományág tekintélyes elméleti és analitikai apparátusával; vagy ki kellene-e fejlesztenünk egy a „gyermekirodalom” kritériumainak megfelelő kritikai elméletet és gyakorlatot (uo.: 2).

Hiszen a gyermekkönyvek különböznek a felnőttek könyveitől. Különböző, más szükségletekkel, más készségekkel, más olvasási utakkal rendelkező közönségnek íródnak. Ha a gyermekkönyveket ugyanazon értékrendszer szerint ítéljük meg (még ha ösztönösen is), mint a felnőttek könyveit, fölösleges problémát okozunk magunknak (uo.: 3–4).

A gyermekirodalom tanulmányozása visszavezet bennünket egy nagyon is alapvető dologhoz, a miért olvasunk? és a mire *valók* a könyvek? kérdéseire (a kiemelés Hunté, U. A.). A gyermekkönyvek megítélésakor sokszor ez a mire *valók* a kulcsszó, az, hogy mire

„jó”, mire használhatók a könyvek. A gyermekkönyvek különböző célokra – többre, mint a legtöbb könyv – és különböző időszakokban használatosak. Némely közülük „jó” időtöltés; más könyvek az írás-olvasás elsajátítására „jó”; megint mások a fantáziát fejlesztik vagy valamilyen problémamegoldást segítenek elő például. Egy ilyen skála természetesen nem értékeli ezeket a célokat fontosság szerint. Hiszen egy olyan mátrixról van szó, amely több száz finom jelentést hoz létre (uo.: 11).

Peter Hunt rámutat arra, hogy a gyermekirodalom tanulmányozása három elemet involvál: az irodalmat, a gyermeket és a felnőtt kritikust. A köztük fennálló viszony bonyolult, részben azért, mert a gyermekkor és a „gyermek” fogalmát nehéz meghatározni, részben pedig azért, mert a felnőttnek rendben meg kell „konstruálnia” a gyermeket, hogy a könyvekről beszélhessen, és részben azért is, mert az irodalomnak feltehetően „jó”-nak kell lennie a gyerekek számára (uo.: 15).

Karín Lesnik-Oberstein *Essentials: What is Children's Literature? What is Childhood?* című tanulmányában a kategóriába való besorolás és a definiálhatóság problémáját veti fel: honnan tudhatjuk, hogy mely könyvek lesznek a legjobbak a gyermekek számára, ha még azt sem tudjuk megállapítani, hogy valójában mely könyvek tartoznak a „gyermekkönyvek” közé? – kérdezi. Mert mit jelent az, hogy gyermekkönyvet írni? Amennyiben egy könyv a gyermekeknek íródott, ám csupán a felnőttek olvassák, abban az esetben is még mindig gyermekkönyvnek számít? Vagy ha a gyermekek felnőtteknek szánt könyveket olvasnak, akkor azok is „gyermekirodalomnak” tekinthetők? (HUNT szerk. 1999: 15).

Lesnik-Oberstein úgy látja, hogy a „gyermekirodalom” elnevezésben megjelenő „gyermek” tulajdonképpen a „gyermekről” alkotott sajátos elképzelések útján létrejött fogalom, mely szükségképpen nem áll kapcsolatban más „gyermek”-fogalmakkal (mint például az oktatásban, a pszichológiában, a szociológiában, a történelemben, a művészetben vagy magában az irodalomban használtakal). Ugyanúgy a „gyermekirodalom” elnevezésben az „irodalom” is egy az irodalomról alkotott speciális elképzelés útján létrejött fogalom, mely szükségszerűen nem áll kapcsolatban más „irodalmakkal”, leginkább nem a „felnőtt” irodalommal (uo.: 16).

Lesnik-Oberstein Joan Glazert és Gurney Williamset idézi, akik elsőként állapították meg, hogy a jó gyermekkönyvre az erős anyag jellemző, a jó cselekmény, a gazdag helyzetek, a jól kidolgozott karakterek, a fontos témák, a művészi stílus, valamint a merész és fantáziadús nyelv. Mindez a frissesség a szerzőtől ered, aki eleve megérti azt, hogy ki is a gyermek. Még ha a gyerekeknek nem is teszik a nekik való könyv, attól az még jó irodalom

lehet. Az irodalom minőségét nem határozhatja meg a gyerekek tetszése vagy nemtetszése. A könyveket mint irodalmat a saját érdemük szerint kell megítélni, vallja Glazer és Williams, a gyerekeknek pedig csak kiváló irodalmat kellene adni (uo.: 22).

A gyermekirodalom és a gyermekkor definíciói belülről szövik át a gyermekirodalom diskurzusait. Kölcsonösen minősítik egymást. A feszültségek és a problémák a gyermekirodalom-kritikán belül azért támadnak, mert a gyermekirodalom kritikusai implicite feltételezik, hogy az „irodalomnak” és a „gyerekkornak” léteznek önálló és alapvető definíciói. A legtöbb standard körüli vita azért lesz eredménytelen, John Rowe Townsend szerint, mert a vitázó felek saját kritériumaikat kizárólagosnak tartják; ha egyiküknek igaz van, a másik biztos téved. De ez nem szükségszerűen kell, hogy így legyen, teszi hozzá Townsend (uo.: 26).

A gyermekirodalom és a gyermekirodalom-kritika a „gyerekek” miatt és a „gyerekekért” létezőnek határozza meg magát, szögezi le Lesnik-Oberstein. Ezek azok a „gyerekek”, akik a gyermekírók és kritikusok szenvedélyei – és ezért konfliktusforrásai is – maradnak (uo.: 27).

Ha ma még mindig nem tudjuk definiálni mi is pontosan a gyermekközönségnek szánt irodalom, mi is pontosan a gyerekkönyv, az biztos, hogy Janikovszky Éva „szennvedélye”, opusának központi figurája, kulcsfontosságú eleme ez a „gyermek”. Az életműn belül pedig különösen fontos helyet foglalnak el az általunk idézőjelben „képeskönyveknek” nevezett alkotások. Ezek a könyvek új műfajt teremtő, az illusztrációt és szöveget sajátos módon vegyítő konglomerátumok irodalmunkban, melyek specifikus vizsgálatot érdemelnek.

Ez a kutatás egyrészt megpróbálja műfajilag behatárolni az életművet, körbejárja Janikovszky Éva gyermekprózájának egyes állomásait. Ezen belül kitér az író nő sajátos kifejezési formájára, a monológra és gyermekkönyveinek örök, a felnőtt–gyerek viszonyt taglaló témáira is, valamint megkísérli kijelölni a „képeskönyvek” helyét magában az életműben. Ezért szükséges a műfaj definiálása; rá kell mutatnunk arra, miért is kell idézőjelben, azaz más értelmezésben használnunk a „képeskönyv” terminust Janikovszky esetében.

Külön foglalkozunk Réber László grafikai világával, hiszen meggyőződésünk, hogy művészete, a rajzok belső működésének, az illusztrációk dinamikájának megértése nélkül a „képeskönyvek”-et, azok szövegét sem tudjuk kellőképpen tolmácsolni, értékelni.

Ha maga a képzőművészet is „diskurzusként” értelmezhető, akkor ebben az esetben a két diskurzus, a Janikovszky irodalmi szövege és a Réber által készített illusztráció

találkozásáról beszélhetünk. Jelen vizsgálat középpontjában e két diskurzus szövegközi viszonya áll.

Az intermedialitás elméletének, a verbális és vizuális reprezentáció viszonyát kutató elméleti diskurzusok, a művészettörténészek és az illusztrációkutatás eredményeire támaszkodva a Janikovszky–Réber „képeskönyvek” szöveg-kép elemzését egy külön, saját értelmezői metódus alapján fogjuk elvégezni.

Reflektorfénybe kerül Janikovszky beszédmódja is, s ennek különböző fordításokban való működése, valamint az, hogy hogyan kel életre, milyen lesz rajz és szöveg kapcsolata az idegen nyelvű kultúrában.

Janikovszky Éva gyermek- és kamasztörténetei a „nagyok között is a legnagyobbak közé tartoznak”, s ezt, Keresztesi Józseffel együtt, „ne féljünk kimondani” (KERESZTESI 2012). Érdeemes tehát foglalkoznunk Janikovszky Évával², és tegyük hozzá: érdemes foglalkoznunk Réber Lászlóval is – hiszen róla is elmondhatjuk, hogy a nagyok között is a legnagyobbak között foglal helyet, amint ez a dolgozat legnevesebb gyermekkönyv-illusztrátorainkat bemutató fejezetéből kiderül.

² 2012. február 1-jén Budapesten Janikovszky Éva, „*Ha én felnőtt volnék*” – Írónő, gyerekirodalom, Kádár-korszak címmel kerekasztal-beszélgetést tartottak a Nyitott Műhely szervezésében. Kiss Noémi és Menyhért Anna vendégei Kálmán C. György és Keresztesi József voltak. A résztvevők az est végén egyetértettek abban, hogy „foglalkozni kell, hogy igenis érdemes foglalkozni Janikovszky Éva életművével szakmai szempontokból is, fontos lenne róla tanulmányokat írni” (PETHŐ 2012).

I.

AZ INTERMEDIALITÁS ÉS MULTIMEDIALITÁS ELMÉLETI KÉRDÉSEI

Az Aage A. Hansen–Lövétől származó, kezdetben az irodalom és képzőművészet kapcsolatára vonatkoztatott intermedialitás terminus ma már szélesebb jelentéskörrel rendelkezik, valamint fontossága és aktualitása is mindinkább növekedett az elmúlt évtizedek alatt.

Hansen-Löve emeli ki azt is, hogy a művészet „naiv” felfogásával ellentétben a multimediális előadásmód nem kivétel, hanem inkább szabály bármely korszak művészeti formáinak és nemeinek rendszerében (MAKOVIĆ et al. szerk. 1988: 60).

Tokai Tamás *Az intermedialitás mint kulturális metafora* című tanulmányának bevezetőjében az intermedialitás fogalmát és a hozzá kapcsolódó, meglehetősen heterogén terminológiai bázis gyökereit a Mihail Bahtyin nevéhez fűződő dialógus és dialogicitás fogalmaihoz, valamint a Julia Kristeva által létrehozott intertextualitásig tartja visszavezethetőnek. A szövegközi összefüggések vizsgálatának ma már igen tekintélyes múlja van, s ma már átszövi az élet szinte minden területét. Tehát a „köztiség” jelensége egy sokkal szélesebb körben is „érzékkelhető, társadalmi, kulturális vonatkozással is bír, mely alapjaiban korrelál a késő modernitás, valamint a posztmodernitás természetét tárgyaló diskurzusokkal” (TOKAI 2012: 421).

Az intermedialitás mai értelemben használatos terminusa fokozatosan alakult ki, mondja Tokai, s Werner Wolfot, a Grazi Egyetem professzorát idézi, aki arra hívja fel a figyelmünket, hogy az intertextualitás³ és intermedialitás kifejezése sokszor szinonimaként

³ Az intertextualitásnak ma már hatalmas és kiterjedt szakirodalma van. Mindenképpen ki kell emelnünk Marko Juvan, a szlovén irodalomtudós kitűnő könyvét, az *Intertekstualnost-ot* (*Intertextualitás*), mely a fenomén

jelennek meg a nyelvhasználatban, „holott előbbi csupán szövegek közötti viszonyra (ekképp egyetlen médiumra, azaz intramediális kapcsolatokra), míg utóbbi valóban különböző médiumok közötti határátlépésekre irányítja rá a figyelmet” (uo.: 422).

Tokai fent idézett tanulmányában ismerteti továbbá Wolf tipológiáját, mely a mediális kölcsönhatások lehetséges megnyilvánulásait próbálja rendszerbe foglalni. Az osztrák irodalomtudós az intermediális jelenségeket aszerint vizsgálja, hogy azok egyetlen alkotáson belül jelennek-e meg (ide sorolja az intermediális referenciát és annak két altípusát, az intermediális tematizációt, valamint imitációt, továbbá a plurimedialitásnak nevezett

történetéről és poétikájáról nyújt igen kimerítő elemzést. Alaposan körbejárja a témát a szerző tehát, mindent megtudhatunk művéből az intertextualitás fogalmáról, erről „az új, modern, határ- és transzgresszív jelenségről” (JUVAN 2013: 7).

A ljubljana professzor könyvében először a fogalom forrásával és jelentésével foglalkozik, majd az olyan intertextuális jelenségeket veszi számba, mint amilyen a toposz, az idézet, az allúzió, a parafrázis, a paródia, a pastiche, majd az intertextualitást megelőző és vele párhuzamosan jelentkező elgondolásokat. Munkájában az intertextualitás koncepciójának kialakulásával, annak kontextusaival is foglalkozik (dekonstrukció, posztmodern idézés, Bahtyin dialógus elméle). Azután ismerteti az általános intertextualitás koncepcióját, Julia Kristeva és Roland Barthes elméletét, majd Michael Riffaterre szemiotikáját, mely a költészet intertextuális viszonyaival foglalkozik. Juvan nagy figyelmet szentel az idézés koncepciójának is (Jenny Laurent, Gérard Genette, Renate Lachmann, Ulrich Broich, Manfred Pfister, Dubravka Oraić valamint Susanne Holthuis elméletének).

A továbbiakban megismerkedhetünk a fogalom és az elmélet szlovéniai recepciójával is. Végül pedig azt vizsgálja meg Marko Juvan, hogy mit jelent az intertextualitás fogalma az irodalomtudomány számára. Juvan, a Ljubljana Egyetem Filozófiai Fakultásának, Szlovenisztikai Tanszékének rendes tanára úgy véli, hogy az intertextualitás tulajdonképpen egy megismerési eszköz, gondolkodási modell. Jelentőségét abban látja, hogy az elmúlt jó három évtized alatt összekötötte és kritikailag felülírta az elmúlt idők rokon koncepcióit, gondolatilag beleépült a különböző, belülről többé-kevésbé koherens elméletekbe. Tulajdonképpen lehetővé tett egy újfajta kognitív betekintést, mellyel a valóságot és az irodalmat szemléljük. Ezáltal „felfedezett” eddig ismeretlen vagy érthetetlen jelenségeket, új kategóriákat termelt ki, termékeny problémákat nyitott meg, és friss kapcsolatokkal módosította a tudományos vita területét is (uo.: 218).

Természetesen a nemzetközi szerzőktől külön kiemelhetjük akár Jonathan Cullert (KALER 2011) vagy Renate Lachmann is (LACHMANN 2009), akik érdemében foglalkoztak az intertextualitás problémakörével, a fogalom meghatározásával, az intertextuális eljárásokkal és a belőlük fakadó gondolati struktúrák értelmezésével.

Magyarul pedig a *Helikon* Intertextualitás-számából (1996/1–2. szám) az intertextualitás-fogalom kialakulásának történetéről és kutatási irányairól olvashatunk. Angyalosi Gergely, François Wahl, Julia Kristeva, Laurent Jenny, Lucien Dällenbach, Michael Riffaterre, Gérard Genette, Leyla Perrone-Moisés és Paul Zumthor tanulmányai vihetnek bennünket közelebb a szövegköziség szempontrendszeréhez (HELIKON 1996).

médiumparázást és médiumparázást) vagy több alkotást ívelnek-e át (utóbbinak két alakváltozatát különbözteti meg: a transzmedialitást és a transzpozíciót, TOKAI 2012: 423).

Molnár Katalin viszont nagyon fontosnak érzi, hogy különösen napjainkban, a modern technológia és információ korában megvizsgáljuk „az irodalom pozícióját és a medialitás problematikáját”, s azt, hogy „az irodalomtudományt egyetemesebb, általánosabb kultúratudományként kezeljük” (MOLNÁR 2012).

Pavao Pavličić, a horvát irodalomtudós, a zágrábi Filozófiai Fakultás Összehasonlító Nyelvtudományi Tanszékének professzora az intermedialitást olyan eljárásnak tartja, mellyel egy médium karakterisztikus struktúrája és anyaga egy másik médiumba tevődik át. Ha például a festőművész a vásznára egy darab újságpapírt ragaszt, melynek szövegét el is lehet olvasni, az ott látható, ily különleges módon rögzített szavak jelentése a festmény értelmét egészében fogja meghatározni. Az intermediális eljárás alapcélja pontosan ebben rejlik: ha valamely mű saját hagyományos eszközeivel közöl valamit, akkor ez az eljárás ehhez újabb jelentést ad hozzá – mondja Pavličić. Az, ami az intermediális viszonyt evokálja, nem is az egyes médiumokban megjelenő másik médium fizikai jellemzői lennének, hanem inkább azok a megszerveződési módok, melyek arra a másik anyagra jellemzőek. Az intermediális viszony így mindig rendszerek közötti, nem pedig különálló jelenségek közötti viszony lesz. Azonban a médiumok, amelyek között a reláció létrejön, ebben a kontaktusban mindig felismerhetőek kell, hogy maradjanak, figyelmeztet Pavao Pavličić. Mindig világos kell legyen tehát az, hogy egy mű valamely eleme egy másik médiumból került át, és hogy abban a műben, amelyikben megjelenik, ez a rész csak „vendég” (MAKOVIĆ et al. szerk. 1988: 170–171).

Pavličić érdeklődésének középpontjában elsősorban az irodalom áll, s azt kutatja, mit jelent az irodalom számára az intermedialitás. Felállítja az „intermediális szituációk kis tipológiáját” is. Két szempontot vesz figyelembe: az irodalom szemszögét, valamint a más médiumok szemszögét. Az első esetében azt vizsgálja, hogy mit vesz át az irodalom más médiumokból, a második esetben pedig, hogy az egyéb médiumok mit vesznek át az irodalomból.

Az irodalom intermediális kapcsolatot létesíthet művészeti és nem művészeti médiumokkal. A művészeti médiumokat Pavličić térbeliekre és időbeliekre osztja.

A térbeli médiumok (festészet, szobrászat, építészet) érdekesek lesznek az irodalom számára mind eszközeikben, mind pedig organizációs módozataikban.

Például Apollinaire képverseiben a festészetre jellemző eszközök (vonalak) összekapcsolódnak az irodalomra jellemző eszközökkel (szavak), hogy létrejöhessen egy

harmadik fajta dolog – mondja Pavao Pavličić –, amely megtartja felismerhető alakban mindkettő karakterisztikumait. Az ilyen intermediális eljárás fő hatása abban rejlik, hogy felhívja a figyelmet arra a körülményre, hogy az irodalmi szövegnek létezik anyagi léte is, tehát nem pusztán grafikailag rögzített, véletlenszerűen összarakott szavakból áll, hanem az írásjegy fontos eleme az irodalmi szövegnek. Az ilyen intermediális eljárás kiemeli a képzőművészeti aspektust, s így a szöveghez ilyen értelem is társul, mely a textus irodalmi oldalát ezáltal jelentősen gazdagítja.

Másrészt sokszor előfordul, hogy egy verset egy festmény ihlet meg. Ezért a költői szöveg vagy ugyanolyan hatásra törekszik, amilyenre a festmény is, vagy pedig a képzőművészeti alkotás lesz egyenesen a tárgya versnek. Az irodalmi és a képzőművészeti alkotás közötti kapcsolatra ekkor a cím hívja fel a figyelmet, esetleg valamilyen egyéb utalás a szövegben. Előfordulhat, hogy ilyen figyelmeztetés nincs a versben, ilyenkor a kapcsolatot az olvasónak kell felfedeznie. Tehát ennél az intermediális eljárásnál azok az organizációs szabályok vevődnek át, melyek a másik médiumban egy meghatározott típusú jelentéshez vezetnek. Ez az eljárás már sokkal összetettebb, mert ez a magasabb szintű intermediális viszony nem annyira szemmel látható (uo.: 171–173).

Az időbeli médiumoktól (film, zene, televízió) az irodalom csak szigorúan metaforikus értelemben kölcsönözhet, vallja Pavličić. Míg egy irodalmi műben megjeleníthetőek lesznek a festmény tulajdonságai (a vonal, a forma, sőt még a szín is), viszont a film és a zene tulajdonságai a szó szoros értelmében nem. A hangot vagy valamilyen zenei formát lehet ugyan utánózni, még igazi partitúra is jelen lehet a szövegben, viszont sem igazi hang vagy dallam, sem filmkép nem tűnhet fel benne.

Ha az irodalom az anyag organizációs módját veszi át (például a montázst), akkor az ennek megfelelő stílus is meg kell, hogy jelenjen benne: a jelen időben használt, rövid mondatok például, melyek csak az esemény külső aspektusait írják le, valamint az alakok „képkockában” való mozgását, küllemét.

Amennyiben az irodalom az időbeli művészeteket karakterizáló jelentésekből és hatásokból kölcsönöz, a médiumok közötti kapcsolat gyakran szubtilis és nehezen megragadható lesz. A más művészi médiumokból az irodalmi műbe átemelt anyagok és eljárások felismerése műveltebb olvasóközönséget feltételez, amely fel tudja ismerni és át tudja élni ezeket (uo.: 173–175).

A nem művészi médiumokat, melyekkel az irodalom intermediális kapcsolatot létesíthet, Pavao Pavličić kommunikációsakra (például az újság, enciklopédia,

dokumentumok, apróhirdetések, hírek a rádióban stb.) és tudományosakra (filozófiai, biológiai, matematikai és egyéb általános és univerzális jellegű írások) osztja.

A kommunikációs médiumok gyakori intermediális anyagai az irodalomnak. Az átvétel itt kétféle módon történhet: vagy már kész textust kölcsönöz más médiumokból az irodalom, vagy saját maga gyárt új szövegeket azok módszerereivel, a rájuk jellemző karakterisztikus eljárásokkal.

Amikor kész produktumokat vesz át az irodalom a kommunikációs médiumokból, más kontextusba helyezi őket és új értelmet ad nekik.

Viszont, ha csak a kommunikációs médiumokra jellemző eljárásokat veszi át az irodalom, akkor saját maga szimulálja a médiumszöveget. Pavličić a gyermekirodalomból hoz fel példát: a horvát szerző, Zvonimir Milčec *Priča o novinama (Mese az újságról)* c. munkáját említi. A mű irodalmi-dokumentarista jellegű, célja az, hogy a gyerekeket megismertesse az újságkészítés mikéntjével. Ezért a szerző egyes szám első személyben meséli el a történetet, melynek szüzséje és szereplői is vannak, s mindezt autentikus környezetbe helyezi, a Vjesnik kiadóház autentikus fotóinak kíséretében. Emellett a könyv grafikailag újságra emlékeztet, az egyes fejezetek újságcikkékként vannak tördelve. Ezáltal különleges intermediális hatást ért el a szerző, de a szöveg irodalmi céljai mégis láthatók maradnak (uo.: 175–177).

A tudományos médiumokkal is rendszeresen létesít intermediális viszonyt az irodalom, metodológiájuk (stílusuk, kompozíciójuk stb.) átvételével. Ritkábban fordul elő, mondja Pavličić, hogy az irodalom kész produktumokat vesz át a tudományos médiumokból. Az irodalom és valamely tudományos médium közötti intermediális viszony létrejöttének módja a horvát irodalomtudós szerint közvetlen vagy közvetett lehet.

A közvetlen módszernél az irodalom nemcsak a tudományos médium metodológiáját veszi át, hanem annak céljait is. Az irodalmi szöveg ezen „tudományos” részei különállóként is mutatkozhatnak, sőt néha más médium (már nem az irodalom) részeként is számontartathatók. Tolsztoj: *Háború és békéjét* hozza fel példának Pavličić, hiszen a szerző egy a történelem értelméről való értekezést illeszt regényéhez, mely jóllehet része a műnek, de akár külön is állhatna.

A közvetett módszernél az irodalom, noha átveszi a tudományos eljárás bizonyos sajátosságait, ellenben nem törekszik megismerésre, hanem saját irodalmi eljárásait kívánja megújítani. Pavao Pavličić Borgest hozza fel példának, azokat a történeteit, melyek tulajdonképpen tudományos értekezések szimulációi, tele létező és nem létező könyvekből átvett idézetekkel. A másik példa Milorad Pavić: *Hazarski rečnik (Kazár szótár)* című

munkája. A regény lexikon formában íródott, míg a történetek filológiai értekezésekre hasonlítanak. A közvetett eljárás Pavličić szerint parodisztikus és humoros célokra is szolgálhat. Umberto Eco például egyik szövegében teljesen komoly hangon és az egész filológiai apparátust igénybevéve bebizonyítja, hogy Manzoni *A jegyesek* c. műve tulajdonképpen Joyce regényének, a *Finnegan ébredésének* folytatása (uo.: 177–179).

Az intermedialis jelenségek tipologizálhatók aszerint is, hogy az egyéb médiumok mit vesznek át az irodalomból.

A Pavličić-féle felosztásban a térbeli médiumokban az irodalom vívmányai direkt és indirekt módon jelenhetnek meg.

A direkt módszerre a festészetből hoz fel példát a horvát irodalomtudós. Sokszor előfordul, hogy a képen valamilyen irodalmi alapú feliratot látunk; igen kedveltek a bibliai idézetek és a klasszikus szerzők sorai. Pavličić érdekes intermedialis példának tartja Giorgione *Col tempo* c. festményét, valamint Poussin *Et in arcadia egó-ját*, mely szintén nem lenne érthető a felirata nélkül. Vannak olyan esetek is, emeli ki, amikor a képzőművészeti alkotással párhuzamosan teljesen eredeti irodalmi művek is létrejönnek, mint például Michelangelo sírversei, melyeket a firenzei Medici-kápolnához készített szobrai „szóltatnak meg”. A verssorok és a szobor mintegy együttműködnek ebben az esetben, kiegészítik egymást. Ebben az intermedialis szituációban az értelemek különböző anyagokban fonódnak össze és tükröződnek egymásban. Mivel a verssorok nincsenek a szobrok mellé írva, erre a kapcsolatra csak az jöhet rá, aki ismeri a szerző teljes opusát.

A másik esetben az irodalmi konvenció realizálódik egy másik médiumban; az irodalmi konvenció lesz a más művészet által létrehozott produktum megértésének az alapja. Különösen vonatkozik ez a XVII. és a XVIII. század tájépitészetére, a mesterségesen létrehozott kertekre, s a bennük kialakított barlangokra, hiszen a barlang a korabeli irodalmi konvenció fontos része volt (uo.: 179–181).

Az időbeli médiumokat vizsgálva Pavličić felteszi a kérdést, hogy például a megzenésített vers, a librettó vagy a forgatókönyv esetében ezeket a jelenségeket intermedialisaknak tekinthetjük-e egyáltalán, hiszen az irodalom és a köztük levő kapcsolat tradicionális és teljesen megszokott. A válasz nézőpont kérdése, mondja Pavao Pavličić, hiszen ezen jelenségek némelyikének eredete valóban intermedialis, de mindegyik közülük nem szükségszerűen az. Például a librettó eleve intermedialis fogásokkal született, irodalmi karakterű művekből, de később mindinkább el kezdett függni a zenétől. Ma már nem tarthatjuk irodalmi műfajnak, hanem inkább az operai mechanizmus részének, tehát itt intermedialitásról aligha beszélhetünk. Viszont igazi intermedialis viszony akkor jön létre, ha

mind az irodalom, mind pedig az időbeli művészetek megtartják saját státuszukat, s valamilyen tartalommal megtöltött relációba lépnek egymással, tehát nincs az egyik a másik szolgálatában, mint ahogy a librettó áll az operáéban. Az irodalom tulajdonságait az időbeli médiumok átvehetik egyrészt kész formában (szöveggént), másrészt irodalmi konvencióként.

Az első esetre sok példát találunk a filmben és a zenében. Godard filmjeit hozza fel Pavličić, ahol a szereplők különlegesen sokat olvasnak és idéznek különböző könyvekből. Szintén édekes példa Truffaut *Fahrenheit 451* c. filmje, hiszen itt pont a könyvtilalom ellenére szünteleneül könyvekről beszélnek.

A zenében viszont az intermedialitás második típusára találunk számos példát. A specifikus irodalmi értékeket és konvenciót zenei eszközökkel fejezik ki a művészek. Tehát a zenemű irodalmi alkotásokra támaszkodik, de nem használja azoknak szövegét. Különösen Liszt kompozícióit emeli ki Pavličić, hiszen azokban az irodalommal való viszony a legszembetűnőbb (uo.: 181–183).

Végül a horvát irodalomtudós a nem művészi médiumokat (kommunikációs és tudományos) is felveszi tipológiájába, hiszen ezek is intermedialis kapcsolatot létesíthetnek az irodalommal, melyeket ismételt példákkal illusztrál (uo.: 183–186).

Irene Rübberdt ellenben a multi- és intermedialitás közötti különbségeket kutatja, elsősorban a képverseken keresztül. *A szöveg „félrelépései”, a versek multi- és intermedialitásáról* c. tanulmányában Heinrich F. Plett és Wilhelm Füger meghatározására hivatkozik, miszerint „intermediális folyamatnak számítanak a verbálisból vizuálisba és akusztikusba, a vizuálisból verbálisba és akusztikusba, illetve az akusztikusból verbálisba és vizuálisba való áthelyezések” (RÜBBERDT 2012).

A multimedialitást és az intermedialitást különféleképpen definiálja a szakirodalom, mondja Rübberdt, és eltérő módokon is viszonyítják őket egymáshoz. Három alapvető felfogás rajzolódik ki a Irene Rübberdt számára a különböző szakirodalmakból:

Horst Zander a multimedialitást az intermedialitás egyik területének tartja, ez utóbbi pedig a különféle szövegek közötti intertextualitást jelenti. Rübberdt idézi Karl Prümmöt is, aki szerint akkor beszélhetünk multimedialitásról, „amikor egy esztétikai tárgy több médiában is rendelkezésre áll. A mediális változatok sokfélesége mellett van egy közös alapstruktúra. A jelátalakítások és az átkódolások a legváltozatosabb konstellációkban mennek végbe: idegen vagy saját anyag átírása; epikus szöveg filmadaptációja vagy optikai mű megszövegezése”. S valójában – emeli ki Rübberdt – Plett intermedialitásfogalma sem sokban tér el ettől ettől, mely a médiaváltás jelenségét, a mediális helyettesítést és a már mediatizált tudattartalmak átültetését foglalja magába (uo.).

A továbbiakban Claus Clüver hármas tagolású csoportosítását emeli ki Irene Rübberdt. Clüver bevezeti a „multimedia text” fogalmát, mely alatt a különféle médiumok egyes jól elkülöníthető, összefüggő szövegeit érti. A „mixed-media text” esetében a különböző médiumok jelei a szövegen kívül általában nem koherensek vagy önállóak. Míg az „intermedia-text” a clüveri meghatározásban már több jelrendszerre vonatkozik, melyekben a jel verbális aspektusa nem elválasztható például a vizuális vagy a zenei aspektustól.

Végül Jürgen E. Müller intermedialitás-meghatározását idézi Rübberdt: „Egy mediális produktum akkor válik inter-mediálissá, amikor a mediális citátumok és elemek multi-mediális egymásmellettsége egy konceptualizált egymáshoz kötöttségbe vált át, melynek (esztétikai) törései és eltolódásai az élmény és tapasztalat új dimenzióira nyitnak rá.” (uo.).

Tehát Clüver, Müller és még Hansen-Löve, illetve Thomas Eicher is egy tágabb intermedialitásfogalmat tételeznek fel – szögezi le Irene Rübberdt –, mely nemcsak a különféle médiumok különböző textusai közötti viszonyra utal, hanem ezeket az intermedialis összefüggéseket egyetlen multimedialis műalkotásba sűríti (uo.).

Pethő Ágnes szerint a „szöveg” (mely alatt minden szöveget ért) igen sokszínű és bizzar kombinációkból álló formáció, amely nem rögzített, hanem töredékes vagy ily módon érzékelt, s amelyet folytonos változásban levő „alakulat”-nak tart. Az intermedialitás kutatóinak pedig szerinte „ezeket az élő, mozgásban levő közlésalakulatokat kellene átláthatóvá, megfog(almaz)hatóvá tenniük” (PETHŐ szerk. 2002: 7).

Pethő a multimedialitást nem a szövegek ritka és sajátos esetének tartja, hanem sokkal inkább az általános létezési módjának⁴. A szövegköziség tulajdonképpen nem is szövegkapcsolatokat jelent, hanem képköziséget. Az intermedialitást értelmezhetjük úgy is mint konkrét szövegek egymásra találását (például a film és irodalmi mű esetében), de a közlési csatornák szintjén tapasztalható összeszövődéseket is annak tekinthetjük (például a kép és a szöveg viszonylatában), melyeket a jelentéstelítő médiumköziségében ragadhatunk meg (uo.: 8).

Pethő Ágnes tehát ezt a médiumköziséget valójában „transz-szkriptum”-ként éli meg, egyfajta kép-átvetítésként, egymásra vetülésként (uo.: 9).

Az intermedialitással foglalkozó kutatók körében a leírhatóság problémája is mindig felmerül. Medvegy Mónika, miközben arra keresi a választ, hogy mit is jelent az

⁴ Tulajdonképpen Irene Rübberdt is azt a kérdést teszi fel *A szöveg „félrelépései” – A versek multi- és intermedialitásáról* című tanulmányában, hogy „vajon nem minden szöveg (írásban rögzített beszéd) multimedialis esemény-e?” (RÜBBERDT 2012).

intermedialitás a képzőművészeti alkotások narratíválása esetében, arra a megállapításra jut, hogy a két médium, a kép és a szöveg interrelációja tulajdonképpen „nyelvi reakcióforma”, hiszen ahhoz, hogy egy kép szöveggé váljon, a nyelv médiumára van szükség. „A képek elbeszélhetőségének központjában – mondja Medvegy – a médiumok közti határok átjárhatóságának problematikája áll, az a kérdés, hogy a vizuális jelkomplexum kódolási rendszere átfordítható-e a tőle eltérő nyelvi rendszerbe, s ha igen, milyen feltételek között.” (KISS–SZÖNYI szerk. 2003: 288–289).

A képek leírhatóságának problémája persze nem új keletű. Már a német romantikus szerzőket is foglalkoztatta, amikor a nyelv elégtelenségéről beszélnek. Orosz Magdolna, aki „*Az elbeszélés fonala*” (*Narráció, intertextualitás, intermedialitás*) c. tanulmánykötetében többek között a kép és képiség jelenlétét vizsgálja a német (kora)romantika elbeszélő diskurzusában, egyhelyütt például Wilhelm Heinrich Wackenrodert idézi; a német szerző azt állítja, hogy egy festményt vagy képet egyáltalán nem lehet leírni, hiszen amikor erre a lehetetlen feladatra vállalkoznánk, „a képzet elröppen a vásznonról, és nagyon is önző táncrea kap a légben” (OROSZ M. 2003: 160).

August Wilhelm Schlegel pedig összekapcsolja és egyenrangúként kezeli a különböző művészeti ágakat, véleménye szerint egyfajta tolmács-funkció áll fenn közöttük. Az irodalmi művek és a hozzájuk készített illusztrációk, e két művészeti ág is együttműködhetne Schlegel szerint, álláspontját így indokolja: „A képzőművész a költő érzékelésére szolgáló új szervvel ajándékozna meg minket, amaz pedig a maga emelkedett nyelvén a vonalak és formák elragadó, rejtjelezett nyelvét tolmácsolná.” (Schlegelt idézi Orosz Magdolna, *uo.*: 167–168).

Sándor Katalin arra figyelmeztet, hogy az intermedialitás fogalma nem behatárolható, nem igazítható egy előzetesen adott elméleti modellbe. Az intermedialitás, melyet médiumok közti konfigurációnak, különbségképző folyamatnak tart, Sándor Katalin véleménye szerint „nem sajátítható ki egy mesterkóddal” (SÁNDOR 2006a: 18).

Varga Emőke, aki az illusztráció és az irodalmi szöveg kapcsolatait kutatja, leszögezi, hogy „az illusztráció az irodalom és a képzőművészet médiumát egyaránt és együttességében feltételezi” (VARGA 2012), hiszen az illusztrálás során a verbális médium egy másikba, a képibe tevődik, íródik át. Ám ez a transzponálás nem olyan egyértelmű, mint gondolnánk, mondja Varga, mert a befogadói értelmezés nemcsak a verbálistól haladhat a képi felé, hanem megfordítva, a képitől a verbális felé is.

Arthur Koestler elméletére hivatkozik Varga Emőke, melynek értelmében fontosnak tartja annak újragondolását, hogy mennyiben határozza meg a szöveg a képet, illetve, hogy a kép alárendeltje-e a szövegnek (*uo.*).

Varga megállapítja, hogy „az illusztrátor és a befogadó képi kódrendszere nem azonos”. Míg az illusztrátor a hagyományos képi tradíciónak és saját művészi világának elemeiből válogat, addig a befogadó a konkrét illusztráción, a látványon keresztül érzékeli a képi tradíciót. Tehát az illusztrátor esetében a szöveg szavai lesznek a képi tradíció kódrendszerének kioldói, míg a befogadó esetében ez a jelkioldó elv oda-vissza működhet, hiszen ő az értelmezéskor nemcsak a szövegtől haladhat az illusztráció felé, hanem az illusztrációtól kiindulva a szöveg felé is (uo.).

Persze ez a kétféle befogadói tapasztalat nem lesz azonos, mondja Varga. A szövegtől a kép felé haladó értelmezés esetében a szöveg nyújtotta tapasztalat csak befolyásolja, de semmiképp sem határozza meg teljesen azt, hogy mit látunk a képen. A kép szemlélése viszont teljesen új szövegértelmezési folyamatokat is elindíthat a befogadóban (uo.).

S habár ma már ez a „köztiség” áthatja a társadalom minden szegmensét, s a kultúra szerves részét képezi (ahogy ezt Tokai Tamás is megfogalmazta, TOKAI 2012: 423), az illusztráció, a kép és az irodalmi szöveg intermediális viszonyairól ennek ellenére mégis kevés szó esik.

Hans Belting is arra figyelmeztet bennünket *Kép-antropológiájában*, hogy „A képeknek manapság sok médiaelméletben csak mellékszerep jut, vagy ezen elméletek egyoldalúan csupán egyetlen technikai médiumnak, mint például a filmnek vagy a fotográfiának szentelnek figyelmet.” Noha, mondja Belting, az intremedialitás elterjedt gyakorlat a kortárs művészetben „ahol a mediális stílus reflexióját a műalkotás szemlélésének tudatosságába emelik” (BELTING 2003: 17, 51).

Valóban az irodalmi szövegek és a hozzájuk készült illusztrációk intermediális kapcsolatának vizsgálata nincs a kutatók érdeklődésének középpontjában. Az elméletek leginkább a magában a szövegben megjelenő képiséggel, a képek leírhatóságával, az irodalmi szövegekbe ágyazott képek narratív diskurzusával, esetleg a képversekkel foglalkoznak.

Hatványozottan igaz ez a gyermekirodalmi szövegek és illusztrációjuk viszonyára. Holott az illusztrált gyermekkönyvekben eleve adott, nagyon is létező, kitapintható a textus és a rajz intermediális kapcsolata.

Udo Kulterman például bevezeti az „intermédia művészet” fogalmát, mint a mi időnkben született, a valóság új aspektusait felmutató, a mi életünk viszonyaira reagáló művészetet. Szerinte az intermédia egyik jellegzetessége szintetizáló karakterében rejlik. Nem pusztán a korábban elszigetelt művészi formák összeolvasztásáról van szó, hanem egy teljesen új művészi forma alakult ki, saját létezési törvényekkel. A különböző diszciplínák egybeolvasztása mellett Kulterman kiemeli ennek az újfajta művészetnek dinamizmusát is,

valamint az olyan nyitott rendszerekhez való kapcsolódását, mint például a művész és a közönség kapcsolata. „A művészet meta-valóság, amely a korszaktól függően különböző médiumokban fejeződik ki.” – állapítja meg Udo Kulterman, majd hozzáteszi: „Az intermédia mint művészeti forma a mai idők összetettségét, ellentmondásait, szinkretikus és történelmi hozzáállását fejezi ki.” (KULTERMAN 2013).

Összegzésként elmondhatjuk, hogy az intermedialitás fogalma a különböző elméletekben sem könnyen megragadható, egyértelműen definiálható terminus. Mégis az irodalmi szöveg és illusztrációjának kapcsolata esetében a két eltérő médium közti térben lezajló párbeszédben, s az ebből fakadó többletben ragadhatjuk meg a lényegét.

Noha a Janikovszky–Réber „képeskönyvek” korábban, az intermedialitást megelőző korszakban születtek, mi mégis mai, „intermediális” szemmel vizsgáljuk őket. Izgalmas, érdekes és fontos feladatnak tartjuk az illusztráció és a szöveg „köztes terének” vallatását, annál is inkább, mert ilyen jellegű elemzés még nem született meg ezidáig.

II.

JANIKOVSKY ÉVA „GYERMEKPRÓZÁJA”

Az életmű egyes köteteinek műfaji meghatározására tett kísérlet

Janikovszky Éva (1926–2003) első műve, az 1957-ben kiadott *Csip-Csip*, Kispál Éva név alatt jelent meg. Ez az első gyerekkönyv felkérésre készült. Az író később, egy interjúban, „megtagadta” ezt a művét⁵. Szíve szerint első könyvének a *Szalmalángot* (1960) tekinti, talán azért, mert egy kicsit önmagát írta meg benne.

Tulajdonképpen véletlen, hogy gyerekíró lett. Habár felnőtteknek is írt, ma mégis elsősorban gyerekíróként tartjuk őt számon. „Írtam felnőtteknek is. – mondja Janikovszky egy másik interjúban – Például a *Lemez két oldalát*. Bár a megjelenése után rögtön gyerekkönyv lett belőle⁶. A könyvtárakban, a könyvesboltokban egyből a gyerekkönyvek közé sorolták, mert megszokták, hogy ha én írok valamit, amit Réber László illusztrál, akkor biztos gyerekeknek szól.” (DÉSI 2012). Valójában Janikovszky olyan célt tűzött maga elé, „hogy olyan könyveket, olyan gyerekkönyveket írjak, amelyek a kicsiknek is és a nagyoknak is tetszenek.” (uo.).

Talán nem is mindig tudjuk különválasztani, kihez is szólnak ezek a művek. Hiszen Janikovszky valójában megteremtette a korhatár feletti irodalmat, legtöbb könyve egyaránt

⁵ Az interjú 1984-ben készült (szerzőjére nincs adat), ebben mondja Janikovszky, hogy „Egy ismeretterjesztő célfeladatot kellett megzenésíteni. Megpróbáltam, meg is jelent, de ma már nem bánom, hogy nem a jelenlegi nevemen.”

A beszélgetést lásd: *Korhatár nélkül – Beszélgetés Janikovszky Évával* = Európai kulturális füzetek 20–21., http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagyra=20_21/2021_A11_JanikovszkyEva.html, a letöltés ideje: 2012. XII. 1.

⁶ Ugyanerről számol be Janikovszky Éva a *Felnőtteknek írtam* című kötete előszavában (*Önök kérték...*): „A kupacra rátettem még két-három könyvet is, amelyeket felnőtteknek szántam, ám mégis gyerekkönyv lett belőlük.” (tizedik kiadás, 2008, 5. o.).

szól a gyerekekhez és a felnőttekhez is. S magának az íróknak is az volt a véleménye – amint ezt fia, Janikovszky János elmondta egy beszélgetésben (SZÉNÁSI 2013) –, hogy tulajdonképpen nincs gyermek- és felnőttirodalom, csak irodalom, amelyben vagy jó vagy rossz művek születnek.

Habár egy lezárt, viszonylag nem terjedelmes életműről van szó, Janikovszky Éva írásainak pontos, precíz klasszifikációja, műfaji behatárolása nem történt még meg eddig. Lehet hogy azért sem, mert a gyermekpróza hagyományos műfajaiba sem tudjuk beerőszakolni munkásságát, ahogy ezt Rigó Béla is megállapította (BORBÉLY, KOMÁROMI szerk. 2001: 145). S az életmű nem lett része a kánonnak sem, nyilván méltánytalanul⁷.

A következő könyvek sorolhatók talán a gyermekeknek, illetve az ifjúságnak szánt művek kategóriájába (az első megjelenés évszámával): *Csip-Csip* (Kispál Éva néven, 1957), *Szalmaláng* (1960)⁸, *Aranyeső* (1962), *Te is tudod?* (1962), *ha én FELNŐTT volnék* (1965), *Akár hiszed, akár nem* (1966), *Jó nekem!* (1967), *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (1968), *Bertalan és Barnabás* (1969), *Málnaszörp és szalmaszál* (1970), melyet később *Égig érő fű* címen adtak ki (1999), *Velem mindig történik valami* (1972), *Kire ütött ez a gyerek?* (1974), *Már óvodás vagyok* (1975), *A nagy zuhé* (1976), *Már megint* (1978), *Az úgy volt...* (1980), *Már iskolás vagyok* (1983), *A Hét Bőr* (1985), *Cvikkedli* (1999). Továbbá az író megjelentetett egy ifjúsági útikönyvet is 1991-ben, *My Own Budapest Guide*, illetve *Mit mir in Budapest* címmel. Az eredetileg felnőtteknek szánt könyvek sora pedig a következő lenne: *A lemez két oldala* (1978), *Örülj, hogy fiú!* (1983), *Örülj, hogy lány!* (1983), *Felnőtteknek írtam* (1997) *Mosolyogni tessék!* (1998), *Ájlávjú* (2000), *De szép ez az élet!* (2001), *Ráadás* (2002).

Ha megnézzük például a Kortárs Irodalmi Adattár (KIA 2012) Janikovszky Éva köteteinek műfaji besorolását, azt tapasztaljuk, hogy a lista nem teljes és nem pontos: a *Szalmaláng*, az *Aranyeső* és a *Hét Bőr* ifjúsági regénynek van föltüntetve, a *Te is tudod?*, *ha én FELNŐTT volnék*, az *Akár hiszed, akár nem*, a *Jó nekem!*, a *Felelj szépen, ha kérdeznek!*, a *Velem mindig történik valami*, a *Már megint* gyermekmonológoknak számít, a *Bertalan és Barnabás* és a *Cvikkedli* mese, a *Málnaszörp és szalmaszál* gyermek/meseregény, a *A nagy*

⁷ Az okokat kutatva Rigó Béla úgy véli, hogy egyszerűen a gyermekirodalom van hátrányos helyzetben, míg Keresztes József szerint, „a magyar kritikának nincs periférikus látása”, csak a fősodorra koncentrálnak, valószínűleg ezért maradhatott el idáig az életmű feldolgozása (LAIK 2012).

⁸ Különös, hogy a Kortárs Irodalmi Adattár szerint a *Szalmaláng* 1956-ban jelent meg először (KIA 2012).

zuhé gyermekregény, azután a *Kire ütött ez a gyerek?*, a *Már óvodás vagyok*, *Az úgy volt...*, a *Már iskolás vagyok* gyermektörténet, a *My Own Budapest Guide*, *Mit mir in Budapest* útikönyv gyermekeknek, *A lemez két oldala* satíra, a következő műveknél pedig nincs semmilyen meghatározás: *Csip-Csup*, *Örülj, hogy fiú!*, *Örülj, hogy lány!*, *Felnőtteknek írtam*, *Mosolyogni tessék!*, *Ájlvájú* (azzal hogy a *Már óvodás vagyok* és a *Már iskolás vagyok* még egyszer szerepel, ezúttal besorolás nélkül). A *Ráadás* teljesen hiányzik a listáról.

Nem egészen világos, hogy például a KIA szerint mitől lesz egy könyv gyermektörténet vagy éppen gyermekmonológ. Hiszen a *Kire ütött ez a gyerek?*, a *Már iskolás vagyok*⁹ vagy *Az úgy volt...* is lehetne éppen gyermekmonológ, hiszen a narrátor ezekben a művekben is egyes szám első személyben adja elő az eseményeket.

Vagy például a *Cvikkedli* miért mese? Hiszen, amint erre Rigó Béla is rámutatott, „Janikovszky alkatilag távol áll a mesétől” (BORBÉLY, KOMÁROMI szerk. 2001: 143). Az ő műveiben nincsenek a klasszikus mesére jellemző csodás, valószerűtlen elemek, élesen elkülönülő pozitív és negatív szereplők. Kortárs, mai mesének sem nevezhetnénk egyik művét sem, hiszen Janikovszky nem vegyíti bennük a tradicionális mesei elemeket a jelenkor világával (mint például teszi azt Lázár Ervin). A *Cvikkedli* tulajdonképpen egy „nyomozás” története. A gyermeki fantázia játszik benne főszerepet. Dani, egy régi fényképen látott cvikkeres bácsi, Zweck Eduárd alakja köré kanyarít egy kitalált történetet. A mű végső „üzenete”: őrizzük meg magunkban a gyermeket! Ez a kisfiú nagymamájának sikerül is a detektív munka végére, „belenő” a felnőttek által egyébként károsnak tartott gyermeki képzelődésbe, amit, szerintük, idővel mindenkinek „ki kell nőni”.

Ugyanígy a *Bertalan és Barnabás* sem bővelkedik mesei fordulatokban. A rövid kis történet a dakszliikrek nagyfokú hasonlóságán, s az ebből fakadó összetéveszthetőségén alapszik. Az ikrekről szóló könyvek egyébként igen hálás témának bizonyulnak a

⁹ A *Már iskolás vagyok* a *Már óvodás vagyok*nak a folytatása, ikertörténete; egyébként e két alkotást az életmű gyengébb darabjainak tartjuk. A szerzőnek, úgy tűnik, ezúttal nem sikerült szerkezetileg olyan jól megkomponált műveket létrehozni, mint egyébként. A *Már óvodás vagyok* (kilencedik kiadás, 2010) elbeszélője egyes szám harmadik személyű. Janikovszky talán azért mellőzi ezúttal a monológot, mivel szereplői mindössze háromévesek csupán. A párbeszédet nem érezzük elég hitelesnek, egy kissé erőltetettek ebben a könyvben. Egy kiscsoportos óvodás mindenestre, még egy év elteltével sem beszél így:

„– Ide süss! – mondta Zsolti sűgva Misunak. – Hozzuk át a régi szobából a régi játékokat, mert igaz, hogy sokat nőttünk, de azért tudunk még azokkal is játszani.” (*Hogy megnőttünk!*, 54. o.).

A *Már iskolás vagyok*ban azután az író ismét visszatér kedvenc formájához, a monológhoz. Igaz, az egyes szám első személyű narrátor olykor átvált a többes szám első személyre, nyilván a csoporthoz való tartozást hivatott evvel érzékeltetni.

gyermekirodalomban, gondoljunk csak a *A két Lottira* például, s a szerepcseréjükből származó bonyodalmakra és izgalmakra. A *Bertalan és Barnabás*¹⁰ cselekménye nem ennyire szövevényes, elvált szülőket sem kell kibékíteniük a kutyusoknak, mint Kästner hősnőinek. A két eb is a névcserével próbálkozik először, de miután ez nem jár sikerrel, utána a különböző színű, az őket megkülönböztetni hivatott nyakszalagjaikat cserélik el, abban reménykedve, hogy ezentúl gazdáik nem fogják többé összetévesztetni őket.

A *Hét Bőr* sem tekinthető regénynek. Inkább novellafüzért mondanánk, hiszen a szerkezet fölépítésében hasonló eljárást követ a szerző, mint *Az úgy volt...* esetében. Az előbbi műben tizenhármas monológ közül tizenháromszor kezdődik a vallomás „az úgy volt, hogy...”-gyal. Tehát Janikovszky itt nem annyira következetes, mint az utóbb említett könyvének írásakor, amikor minden monológot ezekkel a szavakkal indít. Hogy ikerkönyvekről van szó mégis, bizonyítja, hogy mindkét kötetben ugyanaz a fiú a főszereplő, ugyanazokkal az osztálytársakkal. A narráció is hasonló mindkét alkotásban; nem teljesen egyenletes, kétféle elbeszélés mód keveredik egymással: a diákelet egy-egy epizódját elmesélő én-elbeszélő egyes szám első személyből többször átvált többes szám első személyre.

A *nagy zuhé* sem regény, már terjedelme miatt sem lehet az. A mű állítólag az író saját gyermekkori élményei alapján született (GALGÓCZI 2013). A rövid elbeszélés két gyermek barátságának megszületését rögzíti. A buszmegállóban találkozik a fiú, Bill Danilovics MacKonov, és Fehér Szarvas Fia, aki nevével ellentétben, éppenséggel, hogy lány. A lezúduló eső, a „nagy zuhé” pecsételi meg a két, hatalmas képzelőerővel megáldott szereplő sorsát. A gyermekkor, a gyermeki játék és fantázia felmagasztalása ez az elbeszélés tulajdonképpen.

A *Málnaszörp és szalmaszál*, illetve az *Égig érő fű* sem sorolható a meseregényekhez. A meseregény kettős műfajú, valójában a mese és a regény ötvözete. Mint említettük, Janikovszkytól igencsak távol áll a mese. A meseregény epizódjai valójában csodás kalandok

¹⁰ A könyv legújabb kiadása a Csimota Könyvkiadó gondozásában jelent meg 2014-ben, Papírszínház változatban. A pompás illusztrációkat Schall Eszter készítette. Azt is mondhatnánk, hogy Janikovszky klasszikus értékű, az elfogadásról, szeretetről szóló története egy új médiumban kelt életre, hiszen nem hagyományos könyvről van szó: a nyomtatott szöveg csupán a rajzok hátoldalán olvasható, a potenciális mesemondó számára látható. Míg a (gyerek)hallgatóság csak az illusztrációkat látja, a szöveg viszont vizuálisan nem jelenik meg előtte, csak auditív formában észleli, igaz, egy időben a rajzzal.

sorozatából tevődnek össze, sokszor valamilyen keretbe foglalva (mint pl. az *Alice Csodaországban* vagy *A csudálatos Mary* esetében).

A *Málnaszörp és szalmaszál / Égig érő fű* pedig kompozíciójában nem regényt formáz, fejezetekre sem bomlik, és nincsenek benne csodás mesei elemek sem. Még Bertamama különös, a szétfűrészelt bútorokkal, az egymás hegyére-hátára zsúfolt tárgyakkal berendezett lakását sem tekinthetjük csodás elemnek, hiszen teljesen logikus és „normális” az olvasó számára, hogy a nagyobb házból a kisebb lakásba való beköltözésnél csak így tudtak elhelyezkedni.

A Dezső bácsinál vakációzó Misu és az ódon ház lakóinak szeretetteli kapcsolatáról, barátságáról szóló elbeszélés hét nap történetét mutatja be tulajdonképpen. Igaz, sok-sok titokkal fűszerezve, de a végén mindenre fény derül. A szereplők találékonyságának és ügyességének köszönhetően kibogozódnak a szálak.

Figyelemre méltóak az író nő lányregényei is, a *Szalmaláng* és az *Aranyeső*. A *Szalmaláng* első kiadása (1960) még a „pöttyös könyvek” sorozatban jelent meg, később, valószínű, a kiadó is rájött, hogy ez a mű inkább az idősebb korosztálynak való, már a „csíkos könyvek” (1970) borítójával köszöntött ránk. Az újabb kiadások is a csíkosak közt látják a helyét (2004), azzal, hogy itt már az illusztrációt is elhagyják. Az *Aranyeső* kezdettől fogva a csíkos-sorozatban jelenik meg.

Szerintünk jól megírt, ma is olvasható, élvezhető könyvekről van szó. A bennük jelenlevő „korszellem”-től függetlenül, melynek megléte egyes vélemények szerint igenis zavaró tényező, főleg a mai olvasó számára. Kiss Noémi és Menyhért Anna bíráló hangon szól e két műről, miszerint túl didaktikusak, s „hangsúlyozottan jelen van bennük a Kádár-rendszer etikája”. Menyhért Anna azt is fölrója ezeknek a lányregényeknek, hogy „nincsen a nőknek teste”, a testiség aspektusa¹¹ teljesen kimarad ezekből a művekből, a nő a társadalmi

¹¹ Janikovszkynál persze nincsenek explicit szexuális utalások, azért a testiség, ha igen szubsztílián, de mégis jelen van nála. Az *Aranyeső*ben (második kiadás, 1972) Ágnes, a szép, fiatal lány például, a különböző korú férfiak kívánságának tárgya: a keskeny bajuszú férfinak a kiadóhivatalban például, azután többször előfordul, „hogyan idegen férfi leszólította” (68. o.) a lányt, egy kamasz utánakiált egy „helló!”-t a villamosról (69. o.), az alacsony orvos is kinyilvánítja tetszését a kórházban: „Milyen szép kék szeme van ennek a kislánynak...” (97. o.), mondja. Azután egy másik, villamoson lejátszó jelenet is erről tanúskodik:

„A peronon egy aktatáskás férfi állt, s kitaróan bámulta Ágnest. (...) Egy kamasz az arcába füttyült, s mikor bosszúsán elkapta a fejét, elragadtatásában felkiáltott:

– Húha! Micsoda szemek!

(...) Ketten is segítettek a leszállásnál, kezüket nyújtva, mintha veszélyes vállalkozás volna lelépni a villamos lépcsőjéről.” (153. o.).

nemi szerepek, valamint az ahhoz kapcsolható tevékenységek (mint például a házimunka) által definiálódnak (PETHŐ A. 2012).

Keresztesi József viszont úgy gondolja, hogy Kádár-rendszer ideológiája „ki van lúgozva a szövegekből”, és inkább az arra való törekvés érződik, hogy minél kevesebb legyen a korhoz kötöttség bennük (PETHŐ A. 2012). Kálmán C. György is úgy véli, hogy a Kádár-korszak, „csak díszletként van jelen a könyvekben”¹², kevés a korhoz kötöttség bennük (WITTMANN 2012).

A korhoz kötöttséget leginkább a korabeli divat és szokások jelzik – erre főleg a nőnemű olvasók fognak fölfigyelni –, például az *Aranyesőben* (második kiadás, 1972) Ágnesnek van „a legringóbb szoknyája, a legszélesebb öve” az egész Csillaghegyen (16. o.); Kornél és Ágnes málnaturmixot isznak az Annában (18. o.); kívülről, a szekrényre akasztva „ott pompázott Mari új nylonruhája” (53. o.); a szőke nő a hivatalban „magas kontyát” igazgatja (64. o.); Mari a legmodernebb kagylófotelét vásárolja meg, „piros-fekete kockás huzattal, kiemelhető, fekete laticel párnás ülökével” (128. o.); a szereplők folyton szódát isznak; Wartburgot és Volgát vezetnek; egy kamasz az ablak alatt táskarádiót harsogtat, stb.

A *Szalmalángban* (negyedik kiadás, 2004) is ráismerünk a korabeli ruha- és hajviseletdivatra, például Bérczy Marica szűk derekú kartonruhát visel, kesztyűvel (129. o.); Verának rövid, fényes, sötét haja van „homlokába fésülve, ahogy ez mostanában divat” (91.

Ha Ágnes be is menekül a nyomába szegődő aktatáskástól a kisvendéglőbe, később a regényben a telefonos évdés már tetszik neki, belemegy a téves hívás nyomán kialakult flörtbe. Kuncog a férfi szavain, aki az ábécén végighaladva próbálja kitalálni a nevét, azt, hogy kivel beszél. „A férfinak jó füle lehet, s nyilván nem sietős a dolga.” (181. o.).

Természetesen azt sem szabad szem elől tévesztenünk, hogy a „csíkos könyvek” típusú lányregények esetében legföljebb az első csókiig jutnak el a hősnők, tehát fölösleges számonkérni az írótól az ébredező testi vágy részletező leírását.

¹² Teljesen egyetértünk Keresztesi József és Kálmán C. György véleményével, annál is inkább, mert nem a Kádár-rendszerben nőttünk fel, ezért nyilván másként olvassuk/értelmezzük ezeket a műveket.

Hadd említsünk meg egy szintén gyermekkori olvasmányélményt, Szepes Mária *Pöttyös Panniját*; a főhősnek itt is orosz barátnője van, Tamara! Fiatal olvasóként első pillanatra megdöbbenést váltott ki bennünk, miként került egy orosz kislány a történetbe. De azután valahogy átsiklott a figyelmünk ezen a tényen. Az *Aranyesőben* is jelen vannak az orosz szereplők (Telbisz doktor felesége és kislánya személyében), természetesen mint a jószág és pozitívum megtestesítői. Az ötvenes-hatvanas években kívánatos volt az ideológiai szempontok szerepeltetése a gyermekeknek írt munkákban is, talán ez az út vezetett ahhoz, hogy egyáltalán megjelenhessenek a könyvek! Más kérdés, hogy ilyen kompromisszumra nem minden író volt hajlandó.

o.), s kék halásznadrágról ábrándozik (112. o.), „Iharosnak pedig megmondta Feri, hogy vegyen nejloninget...” (18. o.). A rádióból természetesen az akkor közkedvelt slágerek szólnak („Eperfagy, eperfagy...”, 206. o.). Lehet, hogy ebben a regényben egy kicsit többet szerepel a KISZ, de a főhangsúly ezúttal is a főhős érzelmi életén van. A mű végefelé megtudjuk azt is, hogy Vera tulajdonképpen nem ideológiai okokból utálja Kós Andráét, hanem azért, „mert szép meg tehetséges, meg jól öltözködik... szóval féltékenységből, irigységből” (202. o.).

Azután az *Aranyesőben* nem egyértelműen negatívak vagy pozitívak a hősök, ennél azért árnyaltabban ábrázoltak. Igaz, hogy Kornél egy letűnt polgári osztály kissé léha képviselője, de viszont kiváló orvos, aki Hédi férjétől nem fogad el kenőpénzt. Mikó András a munkásosztály jeles tagja, szilárd jellem, ellenben maga a főhősnő, Ágnes, aki szintén munkásszarmazású, tele van negatív tulajdonsággal és ellentmondással. Ágnes, aki „nem szeretett jelentéktelen lenni” (16. o.), különbnek, másnak tartja magát a többiekénél. Már vezetéknevével is tüntet, mely egy *i* betű erejéig, egy szórakozott írnok jóvoltából – aki elírta az anyakönyvben –, eltér családtagjaitól. Dédike is folyton megerősíti ebben a lányt, „te vagy a legkülönb köztük, csillagom”, mondja neki, „különb vagy náluk” (62. o.). Ágnes, amellet, hogy nagyravágyó és egy kissé fennhéjázó, irigy is (például, amikor megtudja, hogy barátnője, Zsuzsa, a kozmetikában kap munkát: „Ágnes hangja elfulladt a rosszul leplezett irigységtől.” (28. o.), vagy a filmvetítés alatt: „Irigy keserűséggel hallgatta a zsúfolt sorok közt meginduló pusmogást, amelyből önként kirekesztette magát.” (109. o.), azután féltékeny is (mondjuk, Zderesovszky Eszterre: „Ágnes ébredező rokonszenve hirtelen féltékenységgé változik. (...) Tulajdonképpen azt szeretné, ha őt neveznék a többiek hercegnőnek.”, 90-91. o.), és hiú is (a szempillafestés után „Új arca döbbenetet és elragadtatást kelt benne.”, 151. o., legszívesebben minden tükörben megbámulná magát), többször hazudik (otthon eltitkolja szülei elől, hogy nem vették fel az egyetemre, Zsuzsának is azt füllenti, hogy van egy új fiúja), valamint sokszor mérges és dühkitörései is vannak.

Valójában az *Aranyesőben* a főhősnő érzelmi és jellemfejlődésének vagyunk szemtanúi. Ágnes kezdetben ugyanolyan lázadó, makrancos és sorsába nehezen beletörődő regényalak, mint Szabó Magda Ginája (*Abigél*). A két lányregény között amúgy is adott már eleve a párhuzam, hiszen mindkét műben a szereplők bentlakásos, intézményes keretek között kénytelenek élni (ápolónőképző iskola, illetve református lánynevelő intézet), azután a két főhősnő szerelme (vagy inkább annak vélt szerelme), Walter Kornél és Kuncz Feri is, mintha édestestvérek lennének. Mindkét fiatal férfi csak kihasználja a lányokat, visszaélnék azok jóhiszeműségével. Továbbá a bentlakásos iskolákban különböző tilalmak és szabályok

vannak érvényben, például az arcfesték használatára vonatkozólag, melyeket mind Ágnes, mind pedig Gina megszeg, a nem megengedett tárgyak rejtegetésével. Azután mindkét iskolában a növendékek életében jelen van egyfajta gyermeki játékoság is, az *Aranyeső*ben a Borcsa nevű játékbaba öltöztetésében, illetve az *Abigél*ben a leltárjegyzékhez való férjhezmenés tradíciójában. A két regény végére pedig egy érettebb gondolkodású, „felnőtt” Ágnest és Ginát találunk. A *Szalmaláng*ban is végigkövethetjük a hebehurgya, nagyszájú Vera jellemfejlődését. Végül ő is rátalál az igaz szerelemre, kár, hogy az író a későbbi kiadásokban a kissé illúzióromboló „mi történt aztán”-t is elmeséli nekünk, hiszen egy lányregényben legalább a happy ending ígéretének a megléte lenne a kívánatos befejezés.

Janikovszky Éva az *Aranyeső* negyedik kiadásának (2002) fülszövegén fogalmazza meg, hogy „én a mai olvasó szemével nézve tulajdonképpen történelmi regényt tartok a kezemben”. Tehát ma már így kell olvasnunk ezt a regényt, s hogy a mai fiatalok is még mindig szívesen kézbe veszik, erről az eddig eladott hatalmas példányszám tanúskodik¹³. Meg talán az, hogy a társadalmi-történelmi változások dacára egy valami nem változott, írja Janikovszky könyvének harmadik kiadásához (1986, fülszöveg), „– sőt rövid háttérbe szorulás után újra divatba jött – az érzelmek elsőbbsége az emberi kapcsolatokban. Talán nem így beszélnek egymással a mai szerelmesek, mint e könyv fiataljai, azonban azt remélem, hogy ugyanúgy éreznek”.

A korhoz kötöttséget az író más munkáiban is megtaláljuk, ha nem is ennyire expliciten, mint a két lényregényben.

A pontos időmegjelölés csak *Az úgy volt...*-ban (az 1979-es évszám említésével), valamint a *Szalmaláng*ban (mely cselekménye 1959-ben játszódik) olvasható.

Más műveiben, például a *Hét bőrből*ben, Janikovszky megmarad az utalások szintjén (moncsicsi, ET, aerobik, diszkó, azután a Muppet Show-ra asszociáló Breki figurája és „a két kritikus a páholyból”), melyekből a nyolcvanas évek elejére ismerhetünk rá.

Sokszor viszont „időtlenek” Janikovszky Éva írásai, különösen a „képeskönyvek” esetében. Esetleg néhány apróbb, a korra történő utalást találunk (a *Te is tudod?* utolsó lapján ilyen a málnaszörp és a Boci csoki, míg a *Velem mindig...*-ben a „tömbösített néni”, aki nyilván nem más, mint a tömbházfelügyelő). Olykor pedig szinte csak az illusztrációk árulnak el nekünk többet a „korszellemből”. A *Kire ütött...?*-ben a szövegből csupán a magnóhallgatás tényéből következtethetünk egy korábbi időszakra, míg a rajzokból

¹³ Az első kiadás óta több mint százötvenezer példányban kelt el az *Aranyeső*.

egyértelművé válik, a hetvenes években járunk: a fiatalok trapéz nadrágot viselnek, a lányok közül az egyik pedig combig érő, hosszú szárú csizmát hord.

Ha nem is tudtuk mindig pontosan műfajilag behatárolni Janikovszky munkáit, az biztos, hogy az opuson belül „képeskönyvei” külön új könyvtípust képviselnek gyermekirodalmunkban.

Janikovszky „képeskönyvei” – műfaj és terminus

A képeskönyv szavunk hallatán elsősorban a leporellók, lapozók jutnak az eszünkbe.

A magyar nyelv értelmező szótára szerint az elsődleges jelentés is olyan kiadványra utal, mely a kisgyermek számára készített, többnyire kemény lapokból álló könyv lenne, sok képpel és rendszerint rövidebb – többnyire verses – kísérő szövegekkel. Szavunk második jelentése pedig olyan rendszerint nagyobb alakú könyvre vonatkozik, amely rövidebb bevezető vagy kísérő szöveggel jelenik meg, és nagyobb számú, azonos tárgykörbe tartozó képet (fényképet, műalkotás-reprodukciót) tartalmaz.

Novo Vuković a képeskönyvet a legkisebb korosztályhoz szólónak tartja, vagy egyáltalán nincs is benne szöveg, mondja, vagy valamilyen egyszerű szöveggel jelenik meg. Inkább játékszer ez a fajta könyv, segédeszköz, mely a gyerekek ismereteinek bővítésére szolgál (VUKOVIĆ 1996: 325).

Borbély Sándor is hasonló véleményen van, hiszen „a képeskönyv – kultúra kicsiknek, az első »lecke« világismeretből. És játékszer!” (KOMÁROMI szerk. 2001: 250). Borbély felsorolja a továbbiakban a korosztályok szerinti fajtáit is: a képeskönyv lehet *játék könyv* (pl. „párnakönyv”), *leporello*, azután *dimenziós v. plasztikus képeskönyv*, tehát térbeli képeskönyv (a kiemelések Borbélyéi, U. A., uo.: 251–252).

Judith V. Lechner pedig egyenesen hordozható képzőművészeti galériáknak tartja a képeskönyveket. Hiszen a nagyvárosoktól távol élő gyermekeknek sokszor nincs lehetőségük múzeumokba, képtárakba járni, de szerencsére őket képeskönyvek formájában veszi körül a vizuális gazdagság. Marcia Brownt, a háromszoros Caldecott-díjas szerzőt is idézi Lechner: Brown szerint a jól illusztrált könyvek arra szolgálhatnak, hogy kiélessítsék a gyermekek vizuális tudatosságát (LECHNER 1993: 34).

A képeskönyvek illusztrációinak alapos vizsgálata a gyermekek figyelmét ráirányíthatja a művész által alkalmazott gazdag vizuális szókincsre és kifejezőkészségre. A

művészi kifejezés kihívásait is jobban meg tudják érteni és fokozottabban tudják élvezni ezáltal a gyerekek – teszi hozzá Lechner (uo.: 40).

Joseph Stanton is az irodalmi-vizuális művészet fontos formájának tartja a gyermekek számára készült képeskönyvet. Azonban, ha helyesen akarjuk értékelni ezt a műfajt, mondja Stanton, el kell vetnünk azokat a feltételezéseket, melyek igyekeztek elhomályosítani ennek a műfajnak nagyszerű eredményeit. A *The Important Books: Appreciating the Children's Picture Book As a Form of Art* című tanulmányában a szerző elsőként azt emeli ki, hogy a képek fontossága a képeskönyvekben nem elsősorban pedagógiai. A képek a könyvet még kívánatosabbá és érdekesebbé teszik, de nem szükségszerű, hogy közvetlenül hozzájáruljanak az olvasási készség tökéletesítéséhez. Másodszor fel kell ismernünk, hogy a kisgyermekek számára készült, jobbára illusztrált művek nem a felnőtt irodalom „lebutított” változatai. Valójában a legjobb képeskönyvek grafikailag sokszor radikális kísérletekbe bonyolódnak az olyan sajtóságok területén mint például – ahogy azt David Lewis nyomán közli Stanton – a „túlzás, határozatlanság és határvonal-törés”. A képek nem pusztán illusztrálják a szavakat; a szavak pedig nem csak magyarázzák a képeket. A kép és a szó mintegy visszhangzik egymás társaságában, bámulatos hatást érve el (STANTON 1998: 2).

Harmadszor pedig a kommentátorok rutinszerűen félreértelmezik a gyermekeknek készült képeskönyvek közönségét. Hiszen ez a közönség csak félig gyermeki. A másik felet a felnőtt alkotja, mert rendszerint ő választja ki a képeskönyvet gyermeke számára. Ha egy képeskönyv teljes sikerrel jár, akkor egy speciális kötelékben egyesíti mindkét olvasóközönségét (uo.: 3).

Peter Hunt viszont úgy látja, hogy a képeskönyv műfaja tulajdonképpen egy paradoxon. Egyrészt mint a gyermekirodalom igazán eredeti, az irodalom egészéhez való hozzájárulásaként tekintenek rá; egy „polifónikus” formáról van szó, mely sokféle kódot, stílust és szöveges eszközt használ és abszorbeál, s amely gyakran a konvenciók határait is feszegeti. Másrészt a kisgyermekek tartományának tekintik a képeskönyvet, és ezért az minden komoly kritikai figyelem alatt áll (HUNT szerk. 1999: 69).

Martin Salisbury és Morag Styles *Children's Picturebooks* c. könyvében pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy a képeskönyv egy viszonylag új forma, mintegy százharminc éve létezik tulajdonképpen (legalábbis angolszász nyelvterületen).

A mai képeskönyvet a szekvenciális képsoraik és a velük párhuzamosan megjelenő, jelentést közvetítő kevés szó sajtóságos használata alapján lehet definiálni. Szemben az illusztrált könyvvel, ahol a képek kiemelnek, díszítenek és kiegészítenek, a képeskönyvekben a vizuális szöveg gyakorta sokkal nagyobb narratív felelősséget hordoz. Legtöbb esetben a

jelentés a szó és a kép kölcsönhatásán keresztül bontakozik ki, s egyiknek sem lenne értelme, ha egymástól függetlenül tapasztalnánk meg őket.

Salisbury és Styles a gyermekeknek való képeskönyvet művészeti formaként éli meg tulajdonképpen, mely nagyobb figyelmet érdemelne szerintük, egyrészt mint művészet, másrészt mint irodalom – vagyis (ahogyan igen találó kifejezéssel élnek): mint „vizuális” irodalom (SALISBURY–STYLES 2012: 7).

Maria Nikolajeva és Carole Scott szerint a képeskönyv mint művészi forma sajátos jellege a kommunikáció két szintjén alapul, a vizuálison és a verbálison. A képeskönyvek tehát kétfajta, egyrészt ikonikus, másrészt konvencionális jelek útján közölnek valamit. A *How Picturebooks Work* c. kötetük bevezetőjében a két szerző továbbá a képeskönyvek képeit komplex ikonikus jeleknek tartja, míg a szavakat komplex konvencionális jeleknek. Az ilyen képek funkciója, hogy leírjanak és ábrázoljanak, míg az ilyenfajta szavaké, hogy elsősorban narratíváljanak. A konvencionális jelek sokszor lineárisak, míg az ikonikusak nem azok. A két funkció közt fennálló feszültség korlátlan lehetőséget teremt a kép és a szöveg közötti kapcsolatra a képeskönyvekben (NIKOLAJEVA–SCOTT 2006: 1).

A képeskönyvek „olvasásának” két hagyományos módja ismeretes. Az első a „hermeneutikus körforgás”, amikor az olvasó a verbálistól a vizuális felé fordul, és megint vissza a verbálishoz; a megértés ilyen folyamatosan bővülő láncolatában, minden egyes szó újraolvasása jobb előfeltételt teremt az egész adekvát értelmezéséhez. A gyerekek ezért kérik folyton, hogy ugyanazt a könyvet olvassák fel nekik hangosan, ők ösztönösen ráéreznek erre az olvasásmódra. Valójában nem ugyanazt a könyvet olvassák tulajdonképpen, hiszen egyre mélyebbre és mélyebbre hatolnak annak jelentésében. Míg a felnőttek – figyelmeztet Nikolajeva és Scott –, sokszor elvesztik ennek a fajta olvasásmódnak a készségét, és az illusztrációkat csak dekoratív valaminek tekintik. A másik az „olvasó-válasz” elmélet („reader-response” theory), központi fogalmával, a szövegek hiányosságával, szintén értékes megközelítési módja a képeskönyvek dinamikájának. Mind a szavak, mind a képek teret hagynak az olvasónak/nézőnek, hogy feltöltsék előző tudásukat, tapasztalatukat és elvárásaikat, tehát a szó-kép kölcsönhatásának végtelen lehetősége tárulhat fel ezáltal (uo.: 2).

Sokféle mai, aktuális megközelítési módja létezik a képeskönyvnek. Túlsúlyban vannak azok, akik csupán oktatási-nevelési eszköznek vélik. Mások a művészettörténet tárgyaként tartják számon, a képeskönyvet pusztán a vizuálitás szintjén szemlélik. Néha úgy tekintenek a képeskönyvre mint a gyermeki olvasmány szerves részére, viszont ez az irodalmi megközelítés gyakran figyelmen kívül hagyja pont a vizuális aspektust, a képeket csak másodlagosnak tartja. Nikolajeva és Scott néhány fontos, az illusztrációkutatás terén

úttörő munkára is felhívja figyelmünket (például Joseph Schwarcz, Jane Doonan, Perry Nodelman, William Moebius könyveire), melyek közelebb visznek bennünket a képeskönyvek illusztrációinak megfejtéséhez. Azonban szerintük még mindig híján vagyunk egy olyan eszköznek, mellyel dekódolhatnánk a képeskönyvek specifikus „szövegét”, azt a szöveget tehát, melyet a verbális és vizuális információk együttesen hoznak létre (uo.: 2–4).

Janikovszky Éva szinte minden könyve Réber László illusztrációival jelenik meg. A szerzőpáros viszont az író opusán belül egy teljesen új műfajt is létrehozott, mely egyedi a magyar irodalomban, ahol a kép és a szöveg egyenrangú, teljesen át- meg átszövik egymást, az illusztráció mintegy kiegészíti, hozzáad a textus jelentéséhez. S ahol a rajzoló grafikai nyelve ugyanolyan velős és tiszta, mint amilyen friss, modern és plasztikus a gyerekekhez közel álló írói nyelv is.

Valójában végül Borbély Sándor is azon a véleményen van, hogy a Janikovszky–Réber-képeskönyvek, „nem egyszerűen képeskönyvek” (KOMÁROMI szerk. 2001: 252).

G. Pap Katalin is megállapítja, hogy ezekben a képeskönyvekben „a szöveg és kép úgy fonódik egybe, hogy kölcsönösen feltételezi egymást: egyik sem létezhet a másik közlő értéke nélkül” (uo.: 327). Mint ahogy a *Micimackót* sem tudnánk elképzelni Shepard bácsi rajzai, sem *A kis herceget* Exupéry illusztrációi nélkül, vagy akár Kästnert Walter Trier rajzai nélkül, ugyanúgy Janikovszky gyermekkönyveit (és felnőtteknek szóló műveit is) elutasítanánk, ha nem Réber stilizált vonalú, vidám, telt színekben pompázó, humoros megoldású grafikái díszítenék. Ezért jelennek meg a fordítások is kizárólag Réber rajzaival¹⁴.

Valójában Janikovszky esetében a képeskönyv meghatározás nem helytálló, hiszen nem kisgyermeknek való lapozókról van szó, ezért használjuk mi, jobb híján, idézőjelben ezt a kifejezést. Nevezhetnénk a „képeskönyveket” akár szöveg-kép- vagy kép-szöveg-

¹⁴ Voltak ugyan külföldi próbálkozások, amikor a fordításokat más illusztrációkkal jelentették meg, de aztán rájöttek, hogy a szöveg és rajz összetartozik. Janikovszky Éva közlése, lásd:

Korhatár nélkül – Beszélgetés Janikovszky Évával = Európai kulturális füzetek 20–21., http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagyra=20_21/2021_A11_JanikovszkyEva.html, a letöltés ideje: 2012. XII. 1.

Tegyük hozzá: nem biztos, hogy mindenki rájött, hogy a rajz és szöveg szerves egészet alkot. Lásd például a *ha én FELNŐTT volnék* 2006-os olasz kiadását (*Se io fossi grande*, L’Omino Rosso), mely Sulyovszky Sarolta illusztrációival jelent meg!

könyveknek is. Vagy esetleg Jens Thiele kifejezésével élve „új” képeskönyveknek, vagy akár John Stephensszel együtt „intelligens képeskönyveknek” is¹⁵.

Kálmán C. György és Keresztesi József „monológ-könyveket” említ (LAIK 2012, JÁNOSSY 2012), de véleményünk szerint ez sem eléggé precíz meghatározás, mivel nem mindegyik „monológ-könyv” „képeskönyv” is egyben.

Úgy igazán a különböző tipológiákba se tudjuk besorolni a Janikovszky–Réber „képeskönyveket”. A tipológiák legtöbbször szövegnélküli, illetve kevés szövegű, valamint ún. „klasszikus” képeskönyvekre (az egyik oldalon látható a szöveg, a másikon a rajz) osztják fel őket.

Abban az esetben, amikor külön szerzője és külön illusztrátora van a képeskönyvnek (tehát nem maga az író készíti a rajzokat is), akkor lesz gyümölcsöző az együttműködés a két alkotó között, ha az író teret hagy a rajzolóknak, hogy a réseket vizuális képekkel töltsék ki (NIKOLAJEVA–SCOTT 2006: 17). És ez az eset áll fenn a Janikovszky–Réber szerzőpáros esetében is.

Tehát a Janikovszky-opuson belül külön, kiemelt helyet képviselő, általunk „képeskönyveknek” nevezett művek, melyekben a kép és a szöveg teljesen egybefonódik, a következők lennének: *Te is tudod?, ha én FELNŐTT volnék, Akár hiszed, akár nem, Jó nekem!, Felelj szépen, ha kérdeznék!, Velem mindig történik valami, Kire ütött ez a gyerek?, Már megint.* (S két felnőttnek szánt mű, az *Örülj, hogy fiú!* és az *Örülj, hogy lány!*).

Bízást kijelenthetjük, hogy Janikovszky Éva jócskán megelőzte korát, amikor elkezdte írni a „képeskönyveket”. Az író felismerte a gazdagon illusztrált, kevés szövegű, gyors cselekményfolyású könyvek iránti gyermeki szükségletet (amely manapság jóval kifejezettebb, mint amikor ezek a művek megszülettek – hiszen a ma gyermekét sokkal több vizuális inger éri, mint harminc, negyven évvel ezelőtti társait).

„Olyan könyvet képzeltem el, amelyben a szöveg és a rajz kiegészíti egymást. Amit képpel lehet jobban elmondani, azt úgy kell, amit szavakkal, azt úgy.” – vallja Janikovszky a Dési Jánosnak adott interjújában (DÉSI 2012).

¹⁵ Thiele ezt a meghatározást a szó és a kép közötti komplex kölcsönhatáson alapuló képeskönyvekre használja. Stephens fontos elvnek tartja a szöveg és a kép viszonyát vizsgálva azt az építő, a szöveg és a kép közötti ellentmondást kiaknázó képességet, mely nyomán a két kiegészítő elem csakis együttesen hozza létre a történetet és a jelentést, mely az egymástól való különbségeik függvénye lesz. A két szerzőt idézi: (NIKOLAJEVA–SCOTT 2006: 5, 30).

Ezúttal csak egy példát idézünk. A *Felelj szépen, ha kérdeznek!*-ben (ötödik kiadás, 2007) a felnőttek szájából elhangzik az örök „mi leszel, ha nagy leszel?”-kérdés. Viszont a gyermek-narrátor nem tudja, hogy mit feleljen, mert: „akár azt mondom, hogy // akár azt mondom, hogy // akár azt mondom, hogy // biztos, hogy nevetnek rajta.” (18. ábra; az illusztrációkat lásd dolgozatunk *Mellékletében*). Valójában a kisfiú válaszait csupán a rajzokról tudjuk „leolvasni”, mivel a szöveg nem tartalmazza őket. Így először egy tengerészt látunk, jobb kezében vasmacskával, bal kezével a szájából kilógó füstölgő pipát tartja; azután egy szakállas kalandor világjáró következik, amint kétesöví puskájára támaszkodik éppen, nyakába egy hatalmas krokodilt kanyarított; s végül egy futballistát ábrázol az illusztrátor, aki vidáman csípőre tette egyik kezét, míg a másikban ott a labdája.

A monológ mint szinte kizárólagos kifejezési forma

Janikovszky mindig egy adott korosztályhoz szól, s szinte kizárólag mindig monológ formájában¹⁶. Janikovszky Éva „képeskönyvei” például négy-, tíz-, sőt tizenhárom éveseknek valók, amilyen idősök különben az író hősei is. Sőt, a felnőtteket is megszólítja ebben a formában, amint azt már említettük, az *Örülj, hogy fiú!* És az *Örülj, hogy lány!* című könyveiben.

Az író gyermek szereplői egyes szám első személyben adják elő mindennapi kalandjaikat. A főhős elbeszélőknek ezért általában nincs nevük. Vallomásuk valójában egy monológ sor, mozaikszerű történetek füzére.

Ez az irodalmi műfaj különben a múlt század hetvenes éveiben vált népszerűvé a magyar gyermekirodalomban az *Ami a szívedet nyomja* című kötet nyomán. (A verseskönyv 1975-ben jelent meg először, Tótfalusi István válogatásában és fordításában.)

A modern svéd gyermekverseket tartalmazó könyv nagy sikert aratott az olvasók körében, s a költők is elkezdtek lassacskán „magyar-svéd” verseket írni. Ez a kifejezés mód meggyökerezett tehát a költészetben is, mivel a prózában már hosszabb ideje megvolt a maga hagyománya (KOMÁROMI–RIGÓ 2011).

Nem tudjuk, Janikovszky Éva ismerte-e a három svéd költő, Britt G. Hallquist, Ingrid Sjöstrand és Siv Widerberg verseit, esetleg merített-e ihletet belőlük a saját

¹⁶ Vö. UTASI 2012: 92.

monológjaihoz¹⁷. Igaz, hogy a verseskötet megjelenése előtt már a „képeskönyvek” jó része napvilágot lát, viszont a Janikovszky-szövegek versszerűségében, hangulatában, előadásmódjában, a visszatérő, variánsokban való ismétlődéseiben mégis felfedezhetjük ennek a „svédiségnek” a nyomait.

Az erősen gyermekközpontú svéd líra, akárcsak Janikovszky prózai szövegei – melyek sokszor úgy hatnak, mintha verset olvasnánk¹⁸ –, gyermeki életérzéseknek ad hangot, monológok formájában. Ha összevetjük ezeket a verseket Janikovszky Éva írásaival, kísérteties hasonlóságot tapasztalunk.

Az *Ami a szívemet nyomja* (tizedik kiadás, 2005) költeményei közül Ingrid Sjöstrand *Gyerekek lenni azért rossz* című versében például a lírai hős fogalmazza meg, hogy „Gyerekek lenni azért rossz, / mert igazán sehová / nem tartozol. Persze nagyon klassz, / hogy derék szüleid vannak / és egészen tűrhető testvéreid / – ha vannak – / mégis / nincs semmi, amit magad választottál.” (22. o.). Hiszen, mondja Janikovszky gyermek-narrátora, „A felnőtt azt csinál, amit akar, a gyereknek / pedig azt kell csinálnia, amit a felnőtt akar.” (*ha én FELNŐTT volnék*, kilencedik kiadás, 2008).

A felnőttek mindentudása, felsőbbrendűsége megjelenik Ingrid Sjöstrand *Anyuban azt nem bírom* című költeményében is: „Anyuban azt nem bírom, / hogy mindenre tud mondani / valami okosat. / Ha azt mondom, / hogy minden olyan unalmas, / hogy semmi kedvem suliba menni, / hogy utálok Kerstint, / hogy szorít a trikóm, / ő már mondja is, / hogy majd megjön a kedvem, / hogy tegnap még szerettem Kerstint, / és hogy vegyél fel másik trikót!” (43. o.), s Janikovszky hőse is erre panaszkodik: „Mert a felnőttek mindent előre tudnak.” (*Kire ütött ez a gyerek?*, második kiadás, 1977).

A testvéri viszonyok is fontosak egy gyermek életében, Siv Widerberg lírai gyermekhőse szerint is *Jó, ha nővére van az embernek*: „Hurrá, van nővérem, aki mindent tud. // Hurrá, van nővérem, / aki mindent jobban tud. // Hurrá, van nővérem, / aki mindig nagyobb. // Hurrá, van nővérem, / aki mindenben az első. // Hurrá, hurrá, hurrá, / mert a nővéremnek, aki három évvel idősebb, / egy éven át mindent megtettem, amit akart. //

¹⁷ Az író műveiből kifolyólag sokat utazott, lehet, hogy kapcsolatba került a külföldi gyermekirodalom áramlataival is.

¹⁸ Nemcsak a szövegritmus, s az állandó ismétlések révén, hanem a szöveg hosszabb-rövidebb sorokra való tördelése okán is támadhat ilyen érzésünk. A sorok tördelésére nyilván az illusztrációk beillesztése miatt is szükség volt. A „képeskönyvekből” vett idézeteknél ezért jelölöm meg, akár a versek esetében, a sorok végét, illetve az egyes szövegrészletek közötti nagyobb kihagyott helyeket, „szüneteket”, U. A.

különben / egész biztosan / beárult volna a mamának, / hogy az utcán egy néni után / azt kiabáltam, VÉN BOSZORKÁNY.” (47. o.). Ugyanígy vélekedik Janikovszky kisfiúja is, aki az *Akár hiszed, akár nemben* a báty pozícióját tölti be: „Azt mondtam Micikének: / Jó neked, mert van egy okos, nagy testvéred, aki mindent megmagyaráz. // Micike azt mondta, hogy nekem még jobb, mert / én vagyok az ő okos, nagy testvére. // És ebben igaza van.”

A felnőttek furcsák néha, állítja Ingrid Sjöstrand – ahogy ezt már *A kis herceg* óta tudjuk különben –: „A felnőttek / furcsák néha. // Azt hiszik, elég összeterelni / két »alkalmas korú« gyereket, / és a két gyerek / automatikusan jó haver lesz.” (66. o.), s erre a gyermekpanaszra rímel Janikovszky szövege is: „Anyukám mindig mondja, hogy / menj szépen játszani / a többi gyerekkel, // és én megyek is szépen, / de a nagyobb gyerekek mindig / éppen annyian vannak a játékhoz, / hogy nem kell nekik még egy.” (*Velem mindig történik valami*, 1972).

Azután a felnőttek nemcsak furcsák olykor, hanem el is hanyagolják gyermekeiket, mint ahogy ez Ingrid Sjöstrand *Mamának este nincs ideje* című verséből kiderül: „Mamának este nincs ideje a gyerekekre, / és papa, ő is rosszul áll idővel, / és a nővérem, / neki aztán semmi ideje taknyos kölykökre. // A könyvtáros néninek / nincs ideje beszélgetni velem, / mert annyian jönnek könyvért. / Csak a részeg, öreg bácsinak / a könyvtár előtt, / annak van ideje beszélgetni a gyerekekkel / Még jó, hogy a részeg, öreg bácsira / nincs ideje senkinek se.” (70. o.). S Janikovszky Éva kisfiújának beszámolójából szintén erre derül fény: „És apukám mindig szépen felel nekem, ha ráér. // Ha nem ér rá, akkor azt mondja // kérdezd meg anyukádtól, / most nem érek rá, // és ha anyukám se ér rá, akkor azt mondja // kérdezd meg / nagymamádtól, / most nem érek rá, // és ha nagymamám sem ér rá, akkor azt mondja // kérdezd meg nagypapádtól, / most nem érek rá, // és ha nagypapám sem ér rá, akkor azt mondja // kérdezd meg Kálmán bácsitól / a szomszédban, /én most nem érek rá. // Igazán szerencse, hogy a szomszédban lakik Kálmán bácsi, // aki mindig ráér, / mindenre válaszol, // és sosem kérdez tőlem olyat, amire nem tudok felelni.” (*Felelj szépen, ha kérdeznek!*, ötödik kiadás, 2007).

Sőt, a felnőttek sokszor kétszínűek is, nem azt mondják, amit gondolnak, de a gyerekeket nem lehet becsapni: „(...) Egyébként láttam, / hogy a tanító néni karamellát eszik / pedig mindig arról beszél, / hogy az édesség tönkreteszi a fogat, / és hogy a gyümölcs sokkal egészségesebb.” (Siv Widerberg: *A tanító néni azt mondja*, 65. o.), „És Dezső bácsi is azért mondja mindig, hogy // na lássuk, mekkora pacsit tudsz adni, // és azért fújja utána a tenyerét, / hogy ujujuj, de erős ez a legény, // hogy én örüljek. // De én sajnos nem örülök, mert tudom, / hogy nem fáj neki igazán.” (*Jó nekem!*, ötödik kiadás, 2004).

Siv Widerberg: *Mónáéknál* című versében a lírai én arról számol be, hogy „Mónáéknál / úgy beszélnek a gyerekekkel, / mintha nagy volna. (...) Szeretném, ha a Mónáéknál – / nálunk lenne.” (53. o.). S szintén ugyanennek a költőnőnek *Sóderpartijában* olvassuk, hogy „(...) »húst eszünk, / és mindenki nyomhatja a sódert, / és senki se mondja, / hogy fogd be a szád, / és mindig kipakolhatod, / ami a szívedet nyomja«.” (58. o.). Sajnos, a *Velem mindig történik valami* (1972) kisfiújának apukáját nem érdekli, hogy másoknál mi a helyzet, és „hogya a más gyereke mit csinál”.

A monológon általában a színpadi beszéd egyik alapfajtáját értjük. A színpadon tárgyiasuló magánbeszéd tulajdonképpen egy hosszú színpadi szöveg, melyet a szereplő, aki egyedül van a színen, magának mond, mintegy gondolatait közli hangosan, s ily módon közvetetten a nézőkkel is megosztja azokat (BERNÁTH et al. 2006: 206).

Janikovszky Éva természetesen nem szcenikus szövegeket ír. „Képeskönyveinek” monológjai belső gyermeki hangon előadott narratív szövegek, mely hang persze a külvilágot (felnőttvilágot) szólítja meg elsősorban.

Az író kisfiú hősei a „képeskönyvekben”, Genette meghatározásával élve, *homodiegetikus* narrátorok lennének tulajdonképpen, hiszen olyan narrátori pozíció a jellemző rájuk, amelyben saját történetük főszereplői is egyben¹⁹.

Komáromi Gabriella Janikovszky-monográfiájában a kortárs magyar gyermekköltészet gyermekmonológ-verseinek hatalmas sikerére is utal, s a svéd típusú költemények továbbra is dúló divatjára. Komáromi úgy véli, költőink „ha ilyet írnak, abban ott lehet a Janikovszky-monológ hatása is.” (KOMÁROMI 2014: 111).

¹⁹ Fűzi Izabella és Török Ervin *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe* c. tanulmányukban arra hívják fel a figyelmet, hogy: „A homodiegetikus narrátor-típus aszerint osztható két nagy csoportra, hogy a narrátor saját történetének főszereplője (...) vagy pedig a bemutatott diegetikus világnak – amelyről az olvasó az ő bemutatásán keresztül szerez tudomást – csupán mellékszereplője” (FÜZI-TÖRÖK 2014).

Kicsik és nagyok – az örök téma Janikovszky opusában: gyerek–felnőtt, kisebb testvér–nagyobb testvér viszony

Janikovszky Éva gyermekekhez szóló írásaiban mindig a gyermeki nézőpont uralkodik; a gyermek világa szemben áll a felnőttével. Jobban mondva a felnőttek világát és a gyermekekhez való viszonyát mi is a gyermek szemén keresztül látjuk²⁰.

Az író fő témája tehát a gyermek–felnőtt viszony.

Az egyik legjobbnak tekinthető Janikovszky „képeskönyvben”, a *Velem mindig történik valamiben* (1972) például a hétéves kisfiú eseményeit egy teljes tanéven át követhetjük végig. A tizenhat önvallomáson keresztül betekintést nyerünk a kisfiú lelki világába, megtudjuk, hogyan éli meg saját életkori identitását, s közben a testvéri viszonyokban fennálló hierarchia kérdése is felmerül; vagyis, hogy ki a kicsi és ki a nagy a családban.

A könyv a kisfiú panaszával kezdődik: „Nálunk / az / úgy van, // hogy ha krimi megy a tévében, akkor én kicsi vagyok, a Bori meg nagy, de ha le kell / szedni a pókot a falról, akkor mégis én / vagyok a fiú, és ő a lány.”

A felnőttek tehát ezt a kérdést mindig úgy kezelik, ahogy nekik éppen megfelel: „Apukám azt mondta, hogy most már elég nagy fiú vagyok ahhoz, / hogy délutánonként én vigyem le / a Pacsitacsit sétálni.” A háromszori kutyasétáltatás után azonban, ahogy hősünk meséli, „negyedszer / jött az Attila, / és egyáltalán / nem irigyelt engem, / hogy a Pacsitacsit / sétáltatom”; így hát a két gyerek inkább elmegy a játszótérre hintázní, a kisfiú úgy gondolja, hogy „talán a Pacsitacsi is elég nagy kutya ahhoz, / hogy egyedül sétáljon”. Természetesen a tacsó elveszik, a tanulság pedig a következő: „Máskor inkább / úgy leszek nagyfiú, / hogy magamra vigyázok, / mert úgy látszik, / az könnyebb.” (uo.).

A narrátor-kisfiú mindig őszinte és nyílt, azokra az igazságtalanságokra is rámutat, melyeknek a szülők talán nincsenek is tudatában. A *Velem mindig ...* folytatásában főhősünk már kicsit nagyobb, talán tízéves lehet, s így fogalmaz: „ahol két gyerek van, ott nem szabad kivételezni” (*Már megint*, negyedik kiadás, 2007).

Persze a felnőttek mindig elvárják valamit csemetéiktől, hogy minden helyzetben jól viselkedjenek, ne rendetlenkedjenek, ne rágják a körmüket, hogy mossanak kezet és feleljenek szépen a feltett kérdésre. „Amíg kicsi voltam, könnyű volt szépen felelni, / mert vagy azt kérdezték tőlem, hogy // hogy hívnak? / vagy azt, hogy / hány éves vagy?” –

²⁰ Vö. UTASI 2013a: 90.

állapítja meg a kisfiú Janikovszky Éva *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (ötödik kiadás, 2007) című „képeskönyvében”.

Most amikor már „nagy” lett, ötéves, a felnőttek is szigorúbb elbírálás alá vetik: „Amióta nagy vagyok, / sokkal okosabb lettem, / mint kicsi koromban voltam, / mégis ritkán mondják, / hogy nahát, milyen okos ez a gyerek, / hanem rám szólnak, hogy // ekkora fiú / hogy mondhat / ilyen butaságot!” (uo.).

Nem könnyű tehát gyereknek lenni. A felnőtteknek jobb a dolguk, hiszen azt csinálnak, amit éppen akarnak, míg a gyerekeknek azt kell csinálniuk, amit a felnőttek akarnak tőlük. Éppen ezért a fent említett hőszünkben erős szabadság- és felnövésvágy munkál; egyébként ő a főszereplője a *ha én FELNŐTT volnék*nak (kilencedik kiadás, 2008) is. S erre a kívánságra utal már a könyv fedelének tipográfiája is, a kisbetűvel kezdődő cím, s benne a csupa nagybetűvel kiemelt FELNŐTT szó.

„Minden gyerek tudja, // még a legkisebb is, // hogy rossznak lenni / sokkal mulatságosabb, // mint jónak lenni.” – kezdi vallomását a kisfiú. Mindig jónak lenni szörnyen unalmas és fárasztó is. Ha a gyerek sokáig ül mozdulatlanul egy széken – elzsibbad a lába. Ha késsel-villával igyekszik enni – kirepül a hús a tányérról. Ha egészen tisztára mossa a kezét – a többiek ezalatt már rég asztalhoz ülnek.

Ellenben a felnőttek nincsenek megértéssel a csintalan és szófogadatlan gyermek iránt. Folyton rászólnak: „Vedd fel a pulóvered!”, „A lábad elé nézz!”, „Rakd el a játékadiat!”, „Hányszor monddjam!” (uo.).

Főhőszünk éppen ezért másmilyen szeretne lenni. Felsorolja, mi mindent tenne, hogyan viselkedne felnőttként: sosem ülne a széken, hanem mindig térdelne, megenne minden ebéd előtt egy nagy tábla csokit, örökké tornacipőben járna, a leves után mindig meginna két pohár vizet, hátrafelé menne az utcán, minden kóbor macskát megsimogatna, sose törölné meg az ajtó előtt a sáros lábát, egy igazi zsiráfot tartana otthon, aki az ágya előtt aludna stb. A listán szereplő cselekedetek háttérben könnyen ráismerhetünk a szülői tilalmakra, éppen ezért lesznek ezek a potenciális, jövőbeni tettek gyermeki szemszögből annyira kívánatosak.

A kisfiú alig várja, hogy elérje a férfikort: „Jaj de jó lesz, ha már felnőtt leszek! / Csak egyet nem értek. / Az én apukám és anyukám már felnőtt. / Mért mossa meg mégis a kezét, / mért veszi fel mégis a pulóverét, / mért néz mégis a lába elé, / mért nem rágja mégsem a körmét, / mért rakja el mégis rendben a holmiját? // Meg fogom tőlük kérdezni egyszer.” (*ha én FELNŐTT volnék*, kilencedik kiadás, 2008).

Janikovszky Éva ugyanolyan sikerrel, szimpátiával és rengeteg humorral fordul a kamaszok felé is, akiket talán még nehezebb megszólítani, mint a kisebb gyerekeket.

A *Kire ütött ez a gyerek?* (második kiadás, 1977) című „képeskönyv” mellett figyelemre méltó *Az úgy volt...* (negyedik kiadás, 2010) elbeszéléseket tartalmazó kötete is.

Utóbbi esetében az író nő klasszikus mintájú novellákat nyújt át közönségének, szögezi le Komáromi Gabriella. „Minden szó, mondat, gesztus fontos. Ez a novella nem kommentál, nem lirizál: rögzít.” (KOMÁROMI szerk. 2001: 227).

A gyűjteményes kötetben Janikovszky ismét megmarad a monológnál. Csak most a világot egy tizenhárom éves szemszögéből látjuk.

„Az úgy volt, hogy amikor hazajöttem a táborból, itthon mindenki nekem esett, hogy na mi újság, mi volt, hogy volt, meséljek már.

Én általában tudom, hogy mi az újság, csak nem szeretem, ha folyton kérdik.

Ezért mondtam, hogy semmi.” (*Mi újság?*, 5. o.)

A „fárasztó” felnőttek iránt érzett természetes ellenállás mellett serdülőkorban tágul a láthatár, bővül az érdeklődési kör. Eljött az ideje az első diákszerelemnek is. Főhősünk a második novellában azon tűnődik, *Járhatok-e Ancsurral?* Az iskolaév kezdetén ugyanis így konstatálja észrevételeit: „mindjárt láttam, hogy a nyáron nagyobb lett, mint én, nemcsak azért, mert megnőtt, hanem a ronda cipője miatt is. Ettől megint mérges lettem, mert olyan lánnyal, aki egy lapot se ír [tudniillik a nyaralásból], de egy fél fejjel magasabb, mint én, igazán nem járhatok. Legföljebb ülhetek, mert úgy kevésbé látszik.” (9. o.).

Az önkritika és túlérzékenység szintén a kamaszok jellemzője. A szerző csupa derűvel és melegséggel tekint főhősével a tükörbe egy különálló, rövid történetben, melynek címe: *A tükör előtt (Egy kamasz monológja)*. A fiú sehogyan sincs kibékülve „fantasztikusan pocsek” külsejével, a testén észlelt változásokkal; boldogtalan és kétségbeesett:

„És a szemem! Nem arról van szó, hogy nem szép, az nem érdekel. De az, hogy még nézni sem tudok vele normálisan, az mégiscsak sok. Nem mintha rosszul látnék, prímán látok, azzal nincs baj. Hanem a nézésemmel, mert az mindenkinek az idegeire megy. Mert ha figyelek valakire, és érdekel is, amit mond, akkor az én szememben nem az érdeklődés csillog, tuti, hogy nem, mert biztos, hogy rám szólnak: »Mit bámulsz olyan hülyén?« Ezért aztán nem is szívesen nézek arra, aki beszél hozzám. Akkor persze az van, hogy: »Hozzád beszélek, fiam, nem a falnak, ne vágj olyan unatkozó képet!«” (JANIKOVSKY 2012).

A felnőtt-gyerek ellentét itt is jelen van. Csakhogy a kamaszszerzők talán viharosabban, érzékenyebben és kritikusabban reagálnak rá, mint a zsenyébb korú gyerekhősök.

A *Kire ütött ez a gyerek?* mottója így szól: „Apukám sokszor mondja nekem, hogy / vigyázz, mert kihozol a sodromból. / De mindig későn szól, / mert olyankor már kint van.”

Janikovszky Éva könyveiben, akár a fiatalabb korosztályhoz, akár a nagyobb gyerekekhez íródtak, látszólag gondos gyermeknevelés folyik a szülők részéről, viszont ha figyelmesebben vizsgáljuk a szövegeket, látni fogjuk, hogy a gyerekek is nevelik a felnőtteket, kissé kástneri módon²¹. A *Felelj szépen, ha kérdeznek!*-ben a kisfiú eléggé egyenesen fogalmaz: „Mondtam is apukámnak, hogy milyen kár, / hogy mindig a felnőttek kérdeznek a gyerekektől, / ahelyett hogy a gyerekek kérdeznének, / és a felnőttek szépen felelnének nekik.” (ötödik kiadás, 2007). Máskor a szülők „átnevelése” kissé burkoltabban van jelen, néha pedig a gyermeki taktika hirtelen ellenkező irányba fordulhat: a *Már megint* végén az iskolaév befejeztével a kölyök váratlanul jó bizonyítványt visz haza; átnyújtja apjának: „és olyan arcot vágtam, / mintha szomorú volnék, / hogy annál jobban meg legyen lepve”. Viszont az apa szerencsére „nem / tudott / olyan / arcot / vágni, / mintha / szomorú / volna”, örül gyermeke sikerének, megöleli, feleségének pedig a következőket mondja: „gyere csak, / gyere, legyél te is büszke a fiadra”. A kisfiúnak erre elkezd valamilyen kaparni a torkát, s arra gondol, „kár, hogy csak a Pacsitacsi hallotta” apja szavait (negyedik kiadás, 2007).

Janikovszky Éva „képeskönyveit” egy lélegzetvétellel olvassuk. Ezekben a művekben az oldalszámolás is szinte kivétel nélkül mindig elmarad; a szöveg tehát kerek egészet alkot.

Az író alkotásaiból különleges, helyenként nonszensz humor árad, melynek forrása lehet akár szójáték, akár valamilyen vicces szituáció, akár a történet végi poén.

A *Velem mindig történik valamiben* (1972) például egy helyütt a szülők a főhős nővérének jövőjéről beszélgetnek, „ami még mindig / nem dőlt el”. Az anya és az apa könyveket, hegedűt, körzőkészletet, földgömböt vásárol neki, mindenhova beíratják, hátha akkor eszébe jut, hogy mi is érdekli a legjobban. Addig öccse mindig tudja, hogy őt mi érdekli a legjobban, mégse fog se focilabdát, se autót, se horgászbótot kapni, mert bevallja, hogy „én nem vigyáztam úgy, / mint a Bori, / és sajnos / már tavaly megmondtam, / hogy indián szeretnék lenni”. Vagy a *Már megint*-ben a kisfiú azon gondolkodik, hogy szüleinek hörcsögöt vesz karácsonyra ajándékba, csak nem biztos benne, hogy örülnének-e neki. Amikor nővére, Bori biztosítja afelől, „hogy a hörcsög az most menő”, meg is veszi, de nem akarja hazavinni, ezért megkéri a „nyugalmazott bácsit” a földszinten, dugja el neki az ünnepig, mert meglepetés lesz. Az öreg el is dugja „egy befőttesüvegbe, / amelyben / már

²¹ Hogy a gyerekek is nevelik a szülőket, meggyőződése Janikovszky Évának. Erről *Az anyját egyedül nevelő gyerek* című cikkében ír, természetesen a tőle megszokott humoros módon (*Ájlávjú*).

volt egy hörcsög / eltéve télire, / de annak / kicsit ferdén állt a feje” (negyedik kiadás, 2007). A bonyodalom ott kezdődik, amikor a kisfiú karácsony napján lemegy a saját jószágjáért, viszont az üvegben már csak a ferde fejűt leli. Aztán mégis megtalálja a hörcsögét a karácsonyfa alatt! Ugyanis a szülőktől azt kapja ajándékba, ők pedig a ferde fejűt, amit eredetileg ők vásároltak gyermeküknek. „És ebből kiderült, / hogy / a nyugalmazott bácsi / csudára tud / titkot tartani, / mert mindenki / meg volt lepve, / csak a két hörcsög nem.” (uo.). Ugyanebben a könyvben a gyerek az iskolai farsangon jelmezesversenyre készül, amely olyan, mint a tombola – gondolja –, viszont nem lehet rögtön malacot nyerni rajta, csak tombolajegyet. „Azt sajnos nem tudtam, hogy a tombolajeggyel tovább is lehet nyerni, de / csak annak, aki nem veszíti el.” (uo.). Hiába kutatja át zsebeit, csupán a ruhatári jegye van meg, tehát leszögezi: „arra meg / nem adtak / semmi mást, / csak / a kabátomat, / ami úgyis / az / enyém volt” (uo.).

Nem ritkán ez a humor egyenesen, közvetlenül a gyermekszájából, tehát a gyermeki közlésből fakad: „Amikor apukám / azt mondja, hogy / gyere csak ide, / kisfiam, / beszélni akarok veled, / akkor már biztos, / hogy baj van. // Mert ha nincs baj, // akkor nem mondja, hogy beszélni akar velem, hanem mindig beszél.” (*Velem mindig történik valami*, 1972).

Janikovszky Éva kamasztörténetei is át vannak szöve humorral. Rengeteg példát idézhetnénk, műveinek szinte bármelyik szegmensét; ezúttal hadd álljon itt ez az adott korosztályra jellemző, kissé szemtelen, csattanós válasz: „Ha azt kérdezik tőlem, hogy mondd, édes fiam, / mire használsz te a fejedet? / én csak úgy magamtól azt válaszolnám, / hogy azzal szoktam fejelni, / azon növesztem a hajamat, / és azon van a fülem is, amit mozgatni / tudok.” (*Kire ütött ez a gyerek?*, második kiadás, 1977).

Keresztesi József úgy véli, hogy Janikovszky Éva messze meghaladta kortársait a gyerek főhőst beszélgető könyvek „szinte szókratészi filozófiájával, csillogó nyelvi szillogizmusaival” (LAIK 2012). Jánossy Lajos pedig Janikovszky hangját „kvázi-platonistának” tartja. Az író párbeszédeit, ezeket a „szellemesen, sajátos tempóban pattogó dialógusokat” anyanyelvünk részeinek tekinti, olyan örökérvényű-meghatározóan, „ahogyan Kosztolányi minden sorát sem kell olvasni, mégis kosztolányiul értünk, beszélünk, miképp adyul és józsefattillául” (JÁNOSSY 2012).

A *Felelj szépen, ha kérdeznek!* című „képeskönyvben” a főhős kisfiú mindig szeretne eleget tenni a felnőttek elvárásainak. Vallomását a következő szavakkal indítja: „Én tudom, hogy ha kérdeznek tőlem valamit, / akkor szépen felelnem kell, / mert ha nem felelek, / akkor rám szólnak, hogy // felelj szépen, / ha kérdeznek!” (ötödik kiadás, 2007). Érdekes, hogy az ebben a könyvben ábrázolt felnőttek az illusztrációkon – hiszen ahogy már többször

is utaltunk rá, a rajz és a szöveg elválaszthatatlan egymástól, egyszerűen együtt kell szemlélnünk, tolmácsolnunk őket – mindig magasabb pozícióban vannak, mint a gyermek; mintha „felülről” beszélnének vele. Az imént említett idézet melletti grafikán az anyát látjuk, amint a második emeleti teraszról hajol ki éppen, így intézi szavait a földön, egy letört gallyon heverő kisfiához, aki feltehetőleg az imént zuhanhatott le a fáról, még a cipőjét is elhagyta útközben; a két lébbelít arrébb látjuk, a fa alatt. Máskor meg a felnőttek valamilyen talapzaton állnak, sőt olykor magas, kannelúrás, dór, illetve korinthuszi oszlopokon. Valószínű, hogy a gyerkőc a felnőtteket mindentudó, felsőbbrendű lényeknek éli meg, mindenestre a felnőttek így is viselkednek vele, ezt sugározzák a gyermek felé, s mindig olyan kérdéseket intéznek hozzá, amelyekre lehetetlen válaszolni. Az anya, mondjuk, azt kérdezi tőle, hogy „csak tudnám, / hogy most miért bögsz?”, vagy a nagymama: „mit főztek holnap, / kis csillagom?”, a kisfiú sosem tud szépen, az elvárásnak megfelelően felelni a hozzá intézett lehetetlen kérdésekre: „mert van, amikor azért bögök, / mert rossz voltam, / és van, amikor azért, / mert jó voltam” – mondja; a nagymama pedig mindig olyankor kérdezi „amikor jóllaktam, / és éppen / semmi se / jut eszembe”. Az a baj, mondja a kisfiú, „hogy én sokkal jobban tudok / kérdezni, mint felelni”²² (uo.).

Ellenben a felnőttek sokszor „nem érnek rá”, hogy eleget tegyenek ennek a gyermeki kíváncsiságnak és kérdezősködésnek. A fentebb, a monológ kapcsán, már említett jelenetben egymáshoz küldözgetik a kisfiút, de szerencsére itt van Kálmán bácsi – tehát nem minden felnőtt egyforma –, akinek mindig van ideje, és mindenre válaszol.

A *Felelj szépen, ha kérdeznek!* végén pedig a kisfiú húgához, Micikéhez intézi szavait. Ezúttal már ő áll egy kis miniatűr piederstálon, a „beszédet” egy kacskaringós hullámvonal jeleníti meg az illusztráción. A kislány felfelé néz, a magaslaton álló bátyjára (19. ábra). A rajz valószínűleg azt üzeni nekünk, hogy minden gyermekben ott rejtőzik már a

²² Ez az, ami egyébként Janikovszkyt is igazán érdekli. A már többször is idézett interjúbán vallja: „Engem pedig a bennük [tudniillik, a gyerekekben] élő, de általuk töbnyire meg sem fogalmazott – és mindenképpen megválaszolatlan – kérdések érdekelnek.”

Az interjút lásd: *Korhatár nélkül – Beszélgetés Janikovszky Évával* = Európai kulturális füzetek 20–21., http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagyra=20_21/2021_A11_JanikovszkyEva.html, a letöltés ideje: 2012. XII. 1.

Egy cikkében (*Második gyerekkor*) is hangsúlyozza, mennyire fontos számára, hogy a gyerekek kérdezzenek, kérdezhessenek: „Az én gyerekkoromban – vagy hetven éve – még komolyan vették a felnőttek azt a mondást, hogy úgy tanul a gyerek, ha kérdez. És igyekeztek is válaszolni.” (*De szép az élet!*, hetedik kiadás, 2008, 7. o.).

majdani felnőtt is. A gyerek nagynak, felnőttnek érzi magát húgához képest, most ő beszél „felülről” vele. Még ha azt állítja is, hogy felnőttkorában úgy fog kérdezni a gyerekektől, hogy sose kelljen rájuk szólnia: „felelj szépen, / ha kérdeznek!” (ötödik kiadás, 2007).

A *ha én FELNŐTT volnék* című „képeskönyv” gyermekhősében is megvan ez a másnak lenni felnőttkorban, mint a többiek kívánság. Ellenben mindazok a cselekedetek, melyeket felnőttként végrehajtana, valójában gyermeki szinten maradnak, s a mindenkori szülői tilalmak ellenében állnak. „A mi gyerekeink mindig annyit rosszkodhatnak majd, mint én meg a lány, / akit feleségül veszek, de nem többet, mert az nem igazság. / Vendégségben mindnyájan egyformán fogunk kalimpálni / a lábunkkal a széken, // ebéd előtt elosztjuk majd egymás közt a nagy tábla csokit (...)” – mondja a kisfiú-narrátor (kilencedik kiadás, 2008).

Az ehhez a szövegszegmenshez készült illusztráción a családot látjuk, az apát (tehát a hajdani kisfiút, felnőttként), az anyát és három gyermeküket, amint éppen „vendégségben” vannak. A felnőttek kávéznak, míg a kölykök süteményt majszolnak. A grafikus a lábmozgást, a „kalimpálást” is érzékelteti, mégpedig a hagyományos módon: minden figurának négy lábat rajzol (20. ábra). Gondoljunk csak a prefuturista vásznakra a múlt század első évtizedéből – például Marcel Duchamp *Lépcsőn lemenő akt (no.1)* című képére 1911-ből, vagy Giacomo Balla a *Pórázon vezetett kutya dinamizmusa* című festményére 1912-ből –, melyeken egy test mozgását a test egymást követő fázisai elevenítik meg. Valószínű, hogy a mozgásnak ez a fajta ábrázolása az ő műveik nyomán vált megszokott gyakorlattá az képzőművészetben.

Réber László még a „lábzsibbadást” is tudja érzékeltetni. Igen ötletesen oldja meg ezt a látszólag lerajzolhatatlan feladatot. „Ha sokáig ülsz / mozdulatlanul egy széken, / elzsibbad a lábad.” – panaszkodik a narrátor-kisfiú (*ha én FELNŐTT volnék*, kilencedik kiadás, 2008). A rajzoló a láb vonalát kipontozza, televonal helyett apró pöttyökből állítja össze (21. ábra). Réber László, ahogy már utaltunk rá, mindig hozzáad valamit a Janikovszyszöveghez, gazdagabbá téve ezáltal annak jelentését: így például ugyanitt, a „vendégség” jelenete alatt látjuk a „csokiosztást”, a család egy hatalmas asztalt ül körül, a szülők egy nagy tábla csokoládét osztanak szét csemetéik között (természetesen ebéd előtt, erre utalnak az asztalon levő üres tányérok), és itt van egy mulatságos részlet is, az egyik kislány éppen lehajol, s feltehetőleg a család házi kedvencének, egy kutyának töm éppen a szájába egy szelet édességet (50. ábra).

A *ha én FELNŐTT volnék*ban, tehát a kisfiú egy feje tetejére állított felnőttkort képzel el magának. Azonban a felnőttkorra áhítozva sem tudja legyőzni magában a jókora adag

gyermeki önzést: minden gyereke egyforma léggömböt kapna, csak az övé lenne kicsit nagyobb; minden gyereknek egyforma nagy fagyaltot venne, csak magának venne kicsit többet; minden gyerek beleléphetne a pocsolyába, de ő lépne bele a legmélyebbe – mert, teszi hozzá, „én vagyok az apukájuk”. Viszont, ha ők kapják a nagyobb léggömböt, a több fagyaltot és ők léphetnek a mélyebb pocsolyába, „akkor mi öröm van abból, hogy felnőtt vagyok?”, kérdezi (kilencedik kiadás, 2008).

A már említett Micike, a narrátor-kisfiú húga, egyébként a *Felelj, szépen, ha kérdeznek!* (ötödik kiadás, 2007) mellett még három „képeskönyvben” is szerepel (*Te is tudod?*, negyedik kiadás, 2010; *Akár hiszed, akár nem*, negyedik kiadás; 2006 és *Jó nekem!*, ötödik kiadás, 2004). A kislány bátyja már „nagy”, és amint láttuk, ehhez mérten is viselkedik a kisebb testvérrel, Micikével, aki még „kicsi”, s érthetően kevesebbet tud, és több időre van szüksége ahhoz, hogy a dolgokat megértse. De szerencsére itt a bátyja, aki mindent megmagyaráz neki.

Másutt a kisfiú az öcs pozícióját tölti be (*Velem mindig történik valami, Már megint*). Ezekben a történetekben már fölmerül a testvéri viszonyokban fennálló hierarchia kérdése is: ki tényleg a kicsi és ki a nagy a családban. Amíg Micike feltétel nélkül elfogadja a kisebb testvér szerepét, addig Janikovszky főhőse az imént említett két „képeskönyvben” fellázad „beosztása”, s a szülői igazságtalanságok ellen, melyek pont az ilyen megkülönböztetésből fakadnak.

A *Már megint* kisfiújának vallomása ismét egy panaszáradattal kezdődik: „Nálunk / az / a / baj, // hogy apukám is túl van terhelve, // meg az anyukám is túl van terhelve, / meg a Bori is túl van terhelve, // de ehhez én még sajnos kicsi vagyok, és ezért nekem kell itthon mindent megcsinálnom.” (negyedik kiadás, 2007). Tehát nemcsak monológok soráról van szó a „képeskönyvek” esetében, akár „panaszkönyveknek” is tekinthetnénk őket! A gyerek igazságtalannak tartja, hogy neki kell lemenni a boltba tejért meg kenyérért, neki kell megterítenie az asztalt, neki kell vinni sétálni a Pacsitacsit, s főleg csendben maradnia, hogy a nővére, „szegény Bori” nyugodtan tanulhasson. „De már csak a negyediket kell kijárnom – folytatja –, aztán én is túl leszek terhelve, és nekem is megengedik, hogy ne menjek iskolába, ha dolgozatot írunk, és ha itthon csapkodom az ajtót, akkor azt mondják majd, hogy megint / milyen kimerült szegénykém.” (uo.).

Sokszor a felnőttek nem értik meg a kisfiút, annak gyermeki igényeit. Örömet szeretnének neki szerezni, csak hogy ezt a maguk kissé leereszkedő módján teszik, ahogyan sokszor beszélnek a felnőttek, amikor gyerekekhez fordulnak; ellenben az ilyen viselkedést főhősünk teljes egészében elutasítja. Ella néni például töltött csokoládét hoz neki („na, mit

hoztam neked”), de a kisfiú sajnos nem örül, ezt így indokolja: „mert nem szeretem // a töltött csokoládét”; Olga néni viszont összecsapja a kezét, ahányszor csak meglátja („maholnap meg sem ismerem / ezt a fiatallembert”), ennek sajnos ismét nem örül a gyerek, „mert tudom, hogy / úgyis megismer”; Vili bácsi pedig cigarettával kínálja, és mindig azt kérdezi tőle, hogy „na, öcskös, van-e már menyasszonyod”, de sajnos ennek sem tud igazán örülni a kisfiú, felelete így hangzik: „mert nem dohányzom, / és nincs menyasszonyom” (*Jó nekem!*, ötödik kiadás, 2004).

Az illusztrációk ezúttal is kiegészítő információkkal szolgálnak, a kicsik és nagyok viszonyáról tudunk meg többet általuk. A grafikus a felnőtteket úgy ábrázolja, amint a gyermek fölé magasodva éppen lehajolnak, s ebből a testhelyzetből intézik hozzá szavaikat. A kisfiú azonban a legtöbb esetben hátat fordít nekik. Fejét fölszegte, hunyt szeme és lebiggyesztett szája megvetésről árulkodik. Még Vili bácsi sem érdekli, aki, feléje nyújtván a cigarettás dobozt, cinkosan rákacsint éppen (22. ábra).

A *Kire ütött ez a gyerek?* pedig igazi telitalálat. Rigó Béla szerint ez a könyv a legjobb gyermekkönyveink közé tartozik, „ezt lopják el a könyvtárakból”, s ebben a műben fedezhetjük fel a legtöbb olyan sajtóságot, melyet a szakirodalom Janikovszky-jelenségként tart számon (BORBÉLY, KOMÁROMI szerk. 2001: 143).

A groteszk hangütés és a sok humorral átszőtt élethelyzetek sora garantáltan vonzóvá teszi a kamasz korosztály számára is ezt könyvet. A felnőttek itt is, mint mindig, mindent előre tudnak! Mondjuk, a tizenhárom éves főhősünk szerint: „Azt is, / hogy / leesem / onnan, // azt is, hogy / összetöröm, // azt is, hogy / felgyújtom, // azt is, / hogy / kiöntöm, // azt is, hogy / megfázom, // azt is, hogy / tönkreteszem, // és azt is, // hogy / nem lesz / ennek / jó vége.” (második kiadás, 1977). Réber László kítűnő rajzai ezúttal is adekvát módon követik a szöveget. Az illusztrációból látjuk, mire vonatkozik ez a felsorolás: a fiú, tipikus, nyakigláb kamasz, éppen lepottyan a létráról plafonmeszelés közben; leejt egy vázát; a petróleumlámpa helyett a függőnyt gyújtja meg; fekete tust locsol ki az asztalra; kabát nélkül megy ki a hóesésbe (keze és arca egészen kivörösödött a hidegtől, egy károkozó varjú is átszeli az égboltot, mint tipikus téli „díszlet”); azután a fiút egy műhelyben észleljük, fogai között szögekkel, amint éppen szerel valamit; és végül, amint a szobában labdázik, s a rajzoló tolla abban a pillanatban örökíti meg, amikor összetöri a csillárt (23. ábra).

A fiú csak azt nem érti, hogy a felnőttek miért mérgesek, ha végén igazuk lesz. Ő, amint magáról mondja, nem szereti előre tudni semminek a végét, „(...) kivéve a matekpéldákat, / de azt mindig / meg is kérdezem / a Lazaricstól” (uo.).

A kontrasztokban ábrázolt felnőtt–gyerek ellentét ebben a könyvben is jelen van. Amíg „kicsi voltam és okos és kedves és szép”, meséli kamasz hősünk, addig a felnőttek mindig csodálták és becézték, de amióta „nagy vagyok, / és ütődött és nyegle és idétlen”, teszi hozzá, a felnőttek állandóan szidják, csak ülnek és sóhajtóznak, hogy „kire ütött ez a gyerek” (uo.).

Ezek az ellentétek ebben a „képeskönyvben” is, a történet végére, feloldódnak. Úgy tűnik, azért mégsem olyan nagyok, hogy ne lehessen kibogozni őket, függetlenül attól, hogy a gyerekek és a felnőttek között állandó a meg nem értettség érzése. A szülők végül is, mégiscsak, mindig büszkéek lesznek csemetéikre.

Tulajdonképpen a gyermek–felnőtt, illetve a testvérek közötti viszony állandóan visszatérő motívuma a szerzőnek. Nemcsak a „képeskönyvekben”, hanem a többi gyermekekhez szóló írásában is jelen van.

A *Szalmaláng* Verája és apja közt is fennál olykor egy kis feszültség („Persze, ilyenkor nagylány vagyok – füstölögte sértetten Vera. – De ha én mondom azt, hogy a lapos sarkú szandálból már kinőttem, akkor mégsem vagy hajlandó magas sarkút venni... Ahhoz sem vagyok elég nagylány.”, negyedik kiadás, 2004, 113. o.), és a *Cvikkedli* Daniját sem értik meg szülei, csak a nagymama lesz végül az, aki belemegy a nyomozós játékba. Másutt is inkább az öregek vannak bensőségebb viszonyban a gyerekekkel, mint Misu és Dezső bácsi az *Égig érő fűben*, vagy Kálmán bácsi és a kisfiú a *Felelj szépen, ha kérdeznek!*-ben.

Egyéb visszatérő motívumot is találunk Janikovszky szövegeiben. Nemcsak az egyik könyvből a másikba vándorló hősökre kell gondolnunk²³, hanem egyes szituációk, közlések megismételt variációjára is. „Van, amikor szeretek iskolába járni, és van, amikor nem.” – mondja a *Már iskolás vagyok* narrátora (hetedik kiadás, 2012, 10. o.), majd később hozzát teszi: „És a tanító néikkel is úgy vagyok, mint az iskolával. Ha megdicsérnek engem, akkor szeretem őket, ha rám szólnak, akkor nem.” (uo., 13. o.). A *Felelj szépen...* kisfiúja ugyanezen a véleményen van: „Mert ha azt kérdezik tőlem, szeretek-e iskolába járni, / akkor nem tudom, hogy mit feleljek, // mert ha megdicsér / a tanító néni, akkor szeretek, // de ha nem dicsér meg, / hanem rám szól, / akkor nem.” (ötödik kiadás, 2007). Az *úgy volt...* főhősétől ugyanazt kérdezi a nagyanyja a *Mi újság?* c. novellában („Mit ennél, csillagom? Kérdezte a nagymamám, mert ő meg mindig azt hiszi, hogy éhes vagyok.”, negyedik kiadás,

²³ Például Dani a főszereplője a *Cvikkedlinek*, *Az úgy volt...*-nak, a *Már óvodás vagyok*nak és a *Már iskolás vagyok*nak is; itt van azután Pöske a *Velem mindig...*-ből, hogy azután feltűnjön a *Már óvodás vagyok*ban is; a *Velem mindig...* Borija pedig nagyon hasonlít a *Kire ütött...* Borinkájára, az illusztrátor mindkét könyvben hasonlóan, hosszú, fekete hajú lányként ábrázolja.

2010, 6. o.), mint a *Felelj szépen...* kisfiújától („mit főztek holnap, / kis csillagom?”). A *Velem mindig történik valamiben* (1972) az iskolaév kezdetén az igazgató bácsi „(...) azt mondta, / hogy majd mi megostromoljuk és bevesszük a tudás várát”. A *Hét Bőrben* (2011) a Dirigó a tanévnnyitón szintén üdvözli az elsősöket, „akik majd megostromolják a tudás várát”, (*Távolba szakadtunk*, 6. o.). Azután két műben is fölbukkan a farsangi jelenet, Janikovszky mindkettőben hasonló írói eljárással él, amikor egy ténytet a visszájára fordítva, majd újból visszatérve hozzá éri el a humoros hatást: *A Hét Bőrben* „én is csak otthon tudtam meg, hogy az öcsém éppen azt a matchboxot nyerte, amit én vittem be nyereménynek, s ami úgyis az övé volt” (*Farsang és pótfarsang*, 44. o.), azután „Hiába kerestem [tudniillik a tombolajegyet], / nekem / csak / a ruhatári / jegyem / volt meg, / arra meg / nem adtak / semmi mást, / csak / a kabátomat, / ami úgyis / az / enyém volt.” (*Már megint*, negyedik kiadás, 2007), de megemlíthetnénk akár ez utóbbiban a már idézett hörcsögös epizódot is. Vagy az *Égig érő fű* (kilencedik kiadás, 2011) Misuja sem „szereti, ha megkérdezik tőle, hogy mi újság” (52. o.), akárcsak *Az úgy volt...* Daniija („Én általában tudom, hogy mi az újság, csak nem szeretem, ha folyton kérdik.”, *Mi újság?*, 5.o.), s a *Felelj szépen, ha kérdeznek!* kisfiúja is, ha azt kérdezik tőle, mi újság, rendre azt feleli, hogy semmi.

Miben rejlik Janikovszky Éva „gyermekprózájának” hatalmas sikere? – kérdezhetnénk a végén. Kálmán C. György azon a véleményen van, hogy az író „sztereotípiákról ír, de viccesen, s hogy nyelvi paneleket helyez át más szövegek környezetbe, a felnőttektől a kisgyerekek által átvett, ám nem feltétlenül értett szófordulatokat használja a gyermeki beszédben, így kiforgatva, parodizálva azt”. Kálmán C. György továbbá a nyelvi panelek felhasználási módja és a különféle nyelvi regiszterek alkalmazása révén párhuzamot von többek között Esterházy Péter, Nádas Péter és Kukorelly Endre írásművészetével is (PETHŐ A. 2012).

Keresztesi József pedig az író legnagyobb erényét abban látja, hogy a szekvenciális szövegszerkezetei folytán létrejön egy leleplező hermeneutikai távolság „a felnőtt világ gesztus- és szabályrendszere, illetve a mindezt elfogulatlan pillantással feltérképező gyerekek között”, s ez a távolság mind a felnőtt, mind pedig a gyerekolvasó számára egyaránt beláthatóvá válik (KISS N. 2012).

Tehát, tegyük hozzá, Janikovszky írói eljárása mindenkire közel áll, legyen az gyermek vagy felnőtt, mindenki felismerheti magát az író remekbeszabott könyveinek világában.

III.

A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁTOR: RÉBER LÁSZLÓ MŰVÉSZI VILÁGA

Az illusztráció és a gyermekkönyv-illusztráció fogalma

Ha az illusztráció szavunk jelentését szeretnénk meghatározni, a latin „világosabbá tétel”-re gondolunk először, s a nyomtatott kiadványokra, melyeknek szövegét gazdagítják. Habár arról nyilván vitatkozni lehetne, hogy tágabb értelemben mi minden számít illusztrációnak. Gondoljunk csak a Biblia pauperum fametszeteire, a középkori templomok freskóira vagy akár a gótikus üvegablakokra, netán a hildesheimi székesegyház bronzkapujára, s időben egészen visszamenve, a barlangrajzokra – nem mind illusztrációk-e vajon?

A képi elbeszélésmód tehát igen régi az emberiség történetében; a mintegy 30 000–60 000 éves francia- és spanyolországi barlangrajzok keletkezésükkor a kommunikáció fontos eszközei voltak. Ám a világon a legrégebbi vizuális narratívának mégis a Rómában található Traianus oszlopát tartják. Az oszlopon spirálisan körbefutó, kétszáz méter hosszú fríz a két dák hadjárat fontosabb eseményeit ábrázolja százötvenöt jelenetben. Például az ókori Egyiptom sírkamráinak rajzai vagy a pompeji falfestmények is mind arról a hosszú ideje fennálló szükségletünkről tanúskodnak, hogy az általunk megtapasztalt világot képeken keresztül írjuk le. Martin Salisbury és Morag Styles a *Children's Picturebooks* című könyvükben David Blandet is idézik, aki szerint az ősi kínai ideogram egyike az illusztráció első formájának, és valójában nem lehet elképzelni a szöveg és az illusztráció között fennálló szorosabb viszonyt ennél a fajta vegyületnél (SALISBURY–STYLES 2012: 10–11).

Azután „nagyjából az i. e. II. évezred közepi egyiptomi papirusztekercsektől, a túlvilági utazás mágikus szövegeit tartalmazó *Egyiptomi halottaskönyv* példányaitól eredeztethetők az illuminált kéziratok”, szögezi le Székely András (SZÉKELY 2009: 70).

Mindenesetre a középkori, majd reneszánsz kódexeket, ezeket az illuminált kéziratokat, illusztrált könyvekként is számontarthatjuk már.

A X. és XI. században például a kislakú illusztrált könyvek, a *libellusok* voltak nagyon népszerűek. A helyi szentek életét, csodáit beszélték el, imákat, liturgikus szövegeket is tartalmaztak. Gyakran kiváló festők pompás képei díszítették, s igen nagy becsben tartották e könyvecskéket; a kolostorok ereklyéi között tartották számon, nem is a könyvtárban, hanem a kincstárban őrizték őket (ZARNECKI 1986: 117).

Később, Gutenbergnek hála, a könyvnyomtatás elterjedésével az illusztrált kiadványok is gyorsabban jutnak el az olvasóhoz (míg a kódexmásoló szerzetesek – akik nem mindig azonosak az illuminátorral – akár évekig is dolgozhattak egy-egy példányon). Aztán minden korban igen kedvelté válik az irodalmi művek illusztrált kiadása. Dickens művei például mindig rajzokkal jelentek meg. Ma már talán furcsának találnánk, ha minden egyes felnőtteknek való regény képekkel lenne teli. Manapság a könyvillusztrációt leginkább a gyerekkönyvekhez kötjük.

Mai értelemben a XIX. század közepétől kezdve használjuk az illusztráció fogalmát. *A magyar nyelv értelmező szótára* valamely könyv, folyóirat szövegéhez tartozó, ott kinyomtatott képnek, ábrának határozza meg. Az illusztráció általában a nyomtatott szöveg szemléltetését, kiegészítését szolgálja. A művészi illusztráció természetesen nem elégszik meg pusztán ezzel a funkcióval, hiszen a vizuális, művészi élmény jelenlétével hozzáad, hozzásegít a szöveg megértéséhez, átéléséhez és befogadásához. S ez különösen igaz a gyermekkönyv-illusztrációk esetében, hiszen a gyerekek a képi, vizuális jelet könnyebben, gyorsabban fel tudják fogni, dolgozni, mint az írott szöveget.

D. Udvary Ildikó szerint is természetéből adódóan az illusztráció leginkább a gyermek- és az ifjúsági irodalomban van jelen, s ezért minősége rendkívül fontos. Hiszen a jó illusztráció kedvet csinálhat az olvasáshoz, fejlesztheti az olvasók esztétikai érzékét. Sokakat éppen a megrajzolt figurák, kompozíciók karaktere indít el az olvasmányélmény kibontásában, mondja a művészettörténész (D. UDVARY 2004: 23).

Hogy ez mennyire igaz, bizonyítja Karinthy Frigyes is a *Micimackónak* a magyar gyermekirodalomba való ünnepélyes bevonulásáról írt beszámolójában, melyből megtudjuk, hogyan is került sor a kötet átültetésére: „Egyébként az Athenaeum kiadóhivatalában várakoztam éppen, szórakozottan lapozgatva az angol könyveket, mikor kitűnő kollégámnak, a fiatal, de jólismert és népszerű Milne mesternek *Winnie-the-Pooh*-ja kezembe került. Először a rajzocskák leptek meg, egyszerű és finom vonalaikkal, azután belekukkantottam a szövegbe. (...) Együltömben végigolvastam *Winnie-the-Pooht* (még most is hálás vagyok az

igazgató úrnak, aki ilyen soká váratott) s félórán belül megállapodtunk a fordításban.” (KARINTHY 2014). A cikk a *Pesti Napló*ban látott napvilágot 1935-ben, s zseniális írónk még egy máig érvényes megállapítását is tartalmazza: „Nem hiszek az olyan gyermekirodalomban, amit magam ne olvasnék gyönyörűséggel.” (uo.). S tegyük hozzá: ez a kijelentés áll a jó gyermekkönyv-illusztrációra is! Hiszen nem hihetünk az olyan rajzban, melyet mi magunk sem tartunk jónak, nem gyönyörködünk benne.

Adonyi Gábor (fotós és tervezőgrafikus) is úgy gondolja, hogy a gyerekkönyv-illusztráció rejti magában talán a legnagyobb kihívást a műfajon belül. Hiszen az illusztrátoroknak nemcsak az adott korra jellemző divatoknak kell megfelelniük, az eladhatósági szempontokat is figyelembevéve, hanem felelősséget kell vállalniuk a lehető legnagyobb hitelességért is, ha az illusztráció témája azt megköveteli. Továbbá, Adonyi szerint, minden illusztrátor munkája magában hordozza azokat a stíuselemeket, amelyek egyfajta védjegyként szolgálnak az elkészített munkák szempontjából (ADONYI 2013).

Cs. Tóth János is biztos abban, hogy először a „rokonszenv irányítja rá a szemet a könyvre”. Tehát egyáltalán nem mindegy, különösen a gyermekkönyvek esetében, hogy milyen illusztrációkat tartalmaz a kiadvány. Cs. Tóth úgy gondolja, a befogadást segítő illusztráció olyan közel tud kerülni az írott műhöz, hogy ugyanazt a mesét, történetet mondja el, csak éppen egy másik, magát vizuálisan kifejező nyelven. Viszont a grafikus alkotása (az illusztráció) sohasem kerülhet a mondandó fölé vagy elé, ellenkezőleg: reflektorfénybe kell állítania a mondandót. Ettől még az ábrázolásmód nagyon is szuverén és karakteres maradhat (CS. TÓTH 2004: 39).

A gyerekeknek szánt illusztráció „az alkalmazott művészet speciális területe” tehát, mondja Jasna Jovanov. Ennél a vizuális kifejezésmódnál a szerzőnek egyrészt figyelembe kell vennie azoknak a külön szükségleteit és lehetőségeit is, akiknek az illusztrációt készíti, másrészt pedig tiszteletben kell tartania a szöveget is, melyet illusztrálni kíván (JOVANOVA 2011: 46).

Zoran Penevski pedig arra figyelmeztet, hogy a gyerekeknek szánt illusztrációknak „különleges irányadó diskurzusuk” van, mivel nagyon fontos szerepük van a fiatal közönség művészi ízlésének, valamint strukturális intelligenciájának kialakításában (PENEVSKI 2011: 73).

Tehát milyen a jó gyermekkönyv-illusztráció? – tesszük fel a kérdést Gordana Maletićtyel együtt. Azok az illusztrátorok fogják a legjobb alkotásokat létrehozni, akik jól ismerik a szakmát, hatalmas (képzőművészeti) műveltséggel rendelkeznek, és természetesen tehetségesek. Az ilyen alkotó az adott szöveget párbeszédre való felhívásnak tekinti, s a

feltett kérdésekre megfelelő válaszokat tud adni művészi kifejezésmódjával. (MALETIC 2011: 75)

De lássuk, mit mondanak erről a kérdésről maguk a művészek, a gyakorló gyermekkönyv-illusztrátorok.

Damó István azt hiszi, hogy a jó illusztrációnak több összetevője is van: „meglátás, átélés, jó rajz, szín, egyéniség tükröző legyen. Önálló műfajnak tekintem. Olyan könyvet szeretnék tervezni, amelyben a képanyag nem mint kísérőgrafika szerepel, hanem a szöveg és kép egyformán fontos, a kettő egybeolvad, a szöveg is a vizuális élmény részévé válik.”²⁴

Jankovics Marcell úgy véli, „az illusztráció tanítson is, tanulja meg belőle a gyermek azt, ami megtanítható (milyen egy eperfa, egy vadgalamb, egy palóc támlásszék, egy főkötő stb.). Mindenekfölött az illusztráció legyen szép.” (SÁRKÁNY 2002).

Rényi Krisztina pedig a jó minőségre helyezi a hangsúlyt: „Lehet egy önálló alkotásnak készülő mű illusztratív, viszont az idézőjelben alkalmazott illusztráció is emelkedhet a magas művészet szintjére. Hozzáteszem, hogy a gyermekek számára készülő illusztrációk is.” (uo.).

Sárkány Győző szerint a könyvillusztrációt mindig a megadott irodalmi szöveg inspirációja hozza létre, de „a jó könyvillusztráció mint önálló grafikai lap is megállja a helyét. Természetesen minden illusztrációban benne van az alkotó egyénisége, szemlélete, világlátása.” (uo.).

Dobrosav Bob Živković, Szerbia egyik legjobb kortárs (gyermekkönyv)-illusztrátora úgy tartja, hogy az illusztráció tulajdonképpen beszélgetés, mint ahogy valójában minden művészet az. Živković szerint ez a beszélgetés úgy kezdődik, hogy az író felkínálja saját történetét, saját szövegét, és akkor ő, a grafikus felel rá, megrajzolja a választ. A szerb rajzoló az illusztráció szerepét abban látja, hogy a rajz segíti a szöveget, kiegészíti, hozzáad olyan valamit, amit a szöveg nem mond ki, megkeresi tehát a hiányzó szót. A rajz néha a téma egy másik megközelítési módja. A rajzzal olykor olyan dolgokat is ki lehet mondani, amelyeket szóban csak durván lehetne kifejezni, véli Živković (TODORIC 2014: 142–143).

Varga Emőke pedig az illusztrációt (s ezen belül nyilván a gyermekkönyv-illusztrációt is) nem illusztrátorként, hanem elméleti íróként mint verbális-vizuális

²⁴ Damó önvallomását lásd:

a *Magyarország – nyitott könyv, Hungary – an Open Book, 30 illusztrátor – 30 könyv; 30 illustrators – 30 books, Bologna 2006* című katalógusban (DAMÓ 2012).

artefaktumot próbálja leírni, s ehhez az irodalomtudományban használatos ontológiai modellt, a szerző-mű-befogadó hármását veszi alapul. Ilyenkor megkettőzésekkel is kell számolnunk, véli Varga, mert a „szerző” meghatározás nemcsak az íróra vonatkozik, hanem az illusztrátorra is, a „mű” pedig egyaránt jelenti a verbális és a vizuális alkotást is. Továbbá a „befogadó” egyrészt a mindenkori olvasó-néző, de maga az illusztrátor is²⁵.

Varga (utalván a posztmodern elméletekre, melyek szerint a jelentés a mű és befogadó dialógusában formálódik meg, intertextuális szöveghálók bonyolult rendszerén keresztül) megállapítja, hogy a szöveg és illusztrációja együttesére vonatkozó jelentésképzési folyamatban ezt az intertextuális hálót átszövi az interartisztikum hálója is, „mely képek és képek, valamint képek és szövegek kapcsolatából jön létre”. Szó és kép tehát „egymásra vonatkozik, s mintegy látványegyüttes együtt jelenik meg”. (VARGA 2012: 43–48).

Ilyen értelemben Réber László illusztrációi is elválaszthatatlanok Janikovszky Éva szövegeitől, különösen a „képeskönyvekben”, ezért csakis együtt, egymás fényében tudjuk értelmezni őket.

S ahogy azt Hans Belting megfogalmazta *Kép-antropológiájának* előszavában: „a kép csak interdiszciplináris együttműködésben bejárható utakon tárható fel, melyek nem térnek ki az interkulturális horizont elől.” (BELTING 2003: 9)

A magyar gyermekkönyv-kiadás és -illusztráció útja az elmúlt negyed században (rövid áttekintés)

Habár a magyarországi könyv- és lapillusztrálás több évszázados hagyományainak megőrzése és továbbépítése céljából 1994-ben megalakult a Magyar Könyvillusztrátorok Társasága, és a társaság művészettörténész tagjai foglalkoznak a magyar könyvillusztráció történetével, mindaddig, sajnálattal kell megállapítanunk, nem született meg egy összefoglaló monográfia, melyből nyomon követhetnénk a magyar gyermekkönyv-illusztráció fejlődéstörténetét, s amely számba venné legjelesebb művészeinket, s azok ilyen jellegű

²⁵ Tulajdonképpen Michel Butor is erről beszél *A szavak a festészetben* c. könyvében, amikor az egyes festményeken található szövegeket, feliratokat vallatja, hogy „a kép (valóságos vagy nem valóságos) tárgya festője és nézője közötti kapcsolatok első fokon, olykor ugyanazon festményen belül, a modell, a festő és a néző, másodfokon pedig a szöveg, az író és az olvasó témáiban tükröződnek. Az író ábrázolásával a festő már nézőként festi meg magát, az olvasóban pedig a nézőt ábrázolja, aki már festő.” (BUTOR 1986: 88).

grafikáit opusukon belül. Bálint Péter a művészettörténészeket vonja felelősségre, akik „konokul hallgatnak” jeles rajzolóink pályájának erről a szakaszáról, vagy csak „szükszavúan szólnak róluk, jobbára fanyalognak, s kétes értékű bélyegekkélcímkezik életművük szerves részét képező alkotásaikat” (BÁLINT 2012: 103–104). Akadnak természetesen olyan kiadványok is, melyek méltón szólnak a könyvművészek ezen tevékenységéről²⁶. Az egyes grafikusművészek teljes munkásságát bemutató albumok néha azért egy fejezet erejéig teret szentelnek a gyermekkönyv-illusztrációs tevékenységüknek is²⁷. S természetesen ki kell emelnünk az Art Limes folyóirat gyermekkönyv-illusztrációval foglalkozó tematikus számait is, melyek már évek óta foglalkoznak ezzel a témakörrel. Mindezek ellenére, ahogy ezt Kratochwill Mimi megjegyzi *A szép könyv kultusza* c. írásában, a gyermekkönyv-illusztrációnak „még a gyermekirolalomhoz képest is alig van visszhangja, így az olvasói fogadtatásról is keveset tudunk” (KRATOCHWILL 2009: 41). Ugyanezt konstatálja Varga Emőke is *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* című kötetében, s arra hívja fel figyelmünket, hogy szinte teljesen hiányzik az illusztrációkritika az illusztrált könyvek, így a gyermekkönyvek elbírálásában is (VARGA 2012: 63).

Pedig gyermekkönyv-kiadásunk valóban kitűnő grafikusok sorával büszkélkedhet – közülük eddig heten kapták meg az Andersen-díjat²⁸ a legkisebb olvasóknak is igazi esztétikai élményt nyújtó illusztrációikért.

Sokan a múlt század ötvenes éveiben kezdték el gyermekkönyv-illusztrátori pályafutásukat, hiszen, mint egyébként több íróknak is, a gyermekirolalomhoz való odafordulás jelentette az egyedüli alkalmat a megjelenésre és a megélhetés forrása is volt egyben. Legnagyobb művészeink tehát megtalálják az utat a gyerekekhez. Jeles képzőművészekről, iparművészekről van szó; ők azok a grafikusok, állapítja meg G. Pap Katalin, „akiknek illusztrációs tevékenysége alapvetően és magas színvonalon határozta meg az elmúlt időszak könyvkiadását” (KOMÁROMI szerk. 2001: 324–325).

Kezdjük a sort talán Reich Károllyal (1922–1988), a második világháború utáni magyar grafika nagy megújítójával. A művész meseillusztrációit, az ifjúsági regényekhez,

²⁶ Megemlíthetnénk például Székely András *Heinzelmann Emma* (SZÉKELY 2009) című könyvét, melyben „Emmuská” gyermekkönyv-illusztrációit részletesen, hozzáértően elemzi.

²⁷ Például a *Reich Károly élete és munkássága* című kiadvány (KRATOCHWILL szerk. 2003), a *Sajdik* című könyv (KERNÁCS 2006) vagy a *Réber antológia* (WIDENGÁRD szerk. 2003).

²⁸ Elek Livia, Gaál Éva, Heinzelmann Emma, Réber László, Reich Károly, Rényi Krisztina, Würtz Ádám.

gyermekversekhez készített rajzait többnyire tussal, színes ceruzával, krétával, akvarellal, temperával vagy pasztellel készíti. Vonalvezetése tiszta, könnyed, gyengéd; rajzai gazdag fantáziáról árulkodnak, lírai szépségűek, harmonikusak, s a témától függően eredeti, verbő humort árasztanak. Reich örök ihletet saját gyermekkorából merít – a Balaton mellett nőtt fel –, bensőséges viszonyban van a természettel, a növényekkel, az állatokkal, másrészt az ókori görög-római művészet is közel áll hozzá. A kifinomult képi világú művész „sok száz, több kiadást megért könyvet illusztrált (...) gazdag fantáziájú illusztrációival egyenrangú társa lett a művek szerzőinek, költőknek, íróknak, kiteljesítve a mondanivalót a színekbe vagy fekete-fehérbe álmodott kisebb-nagyobb remekművekkel” – írja róla Kratochwill Mimi (KRATOCHWILL szerk. 2003: 153).

A magyar (gyermek)olvasók Nyilas Misit vagy Nemeceket bizonyára úgy képzelik el, ahogy Reich Károly megálmodta őket. Például Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* huszadik kiadását²⁹ (1975) a művész jól felismerhető tiszta, finom, képlékeny, tussal készített vonalrajzai díszítik, melyeket itt-ott kékesszürke lavírozott felületekkel tölt ki. Csupán a puha kötésű borítón tűnik föl még néhány szín: egy kis piros, barna és zöld. Az illusztrációk értékéből természetesen ez az „egyszínűség” semmit sem von le. Ellenkezőleg, Reichnek mindig sikerül stílusegységet teremtenie; a szöveg és a kép teljes harmóniában vannak egymással. Hasonló megoldást tapasztalunk a Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig*jához készített illusztrációkon is (tizennegyedik kiadás, 1976). Csak ezúttal a grafikus szürke-barna tónusokat használ, míg a vászonkötésű könyv papírborítóján szintén láthatunk néhány más színt is.

Meseillusztrációi mindig vidám, színes árnyalatokban készülnek. A róka komák legtöbbször kék nadrágot viselnek, ravasz pillantásokat lövellnek a néző felé, pirosposzsgás az ábrázatuk és szép nagy, vörös a farkuk. A farkasok sem annyira félelmetesek, mégha a fogukat vicсорítják is, mely mozdulatot egy cikkcakkvonal jelez. Reich Károly színes kréтарajzokat készít Móricz verses állatmeséihez (*Állatmesék*, ötödik kiadás, 2009). A *Kecskeék és a farkas* című mesében, a Grimm-történethez hasonlóan, a farkas becsapja a kecskegidákat, azok beengedik őt a házba, s az ordas azon nyomban fel is falja őket. Így például a 28. oldalon épp azt a jelenetet látjuk, amint a kecskemama „két gidától dagadt hasra, / le is ugrott a farkasra”. A toportyán egy rongyszőnyegen szendereg édesdeden, a hasa puffadt – egy humoros részletre is felfigyelhetünk: nadrágja ki van kapcsolva, annyira

²⁹ Ha másként nincs föltüntetve, mindig a budapesti Móra Könyvkiadóról van szó; ezt a jelölésmódot a továbbiakban is alkalmazom, U. A.

jóllakott –, a kecskemama pedig, szoknyát, kötényt és mellényt visel, akár egy parasztasszony, éppen zuhan alá, az esést a feje fölött látható szürke, függőleges vonalak érzékeltetik, hogy ráugorva a kitömött bendőre, kiszabadítsa csemetéit a farkas hasának fogságából.

Kolozsvári Grandpierre Emil *A lóvá tett sárkány* című mesegyűjteményének fedelét pedig egy színpompás, kék sárkány díszíti (Osiris, 2007). Ezúttal a tusrajzot vízfestékkel színezett részletekkel egészíti ki a művész. A hétfejű szörny határozottan lépked, zöldessárga pöttyökkel tarkított teste ultramarin színű, lába és füle zöld; éppen egy fa mellett halad el, úgy tűnik, mintha a fa lombja díszítő ornamens lenne a sárkány hasán.

Reich Károly rajzai mindig életörömöt és szeretetet árasztanak. A Nádor Tamás készítette riportban így vall a grafikus: „A rajzzal is úgy vagyunk, ahogy a virággal, madárral. Nincs rá szavunk, de érezzük, tudjuk, hogy szép. Talán attól is, hogy aki látja: szeretni tudja. Nincs más vágyam, s voltaképpen minden munkámat azért csinálom, hogy szeressék. Hogy szeressenek.” (KRATOCHWILL szerk. 2003: 115). S mi valóban továbbra is szeretjük őt, szeretjük grafikáit.

Kormos István Vackor-mesekönyvének a Reich készítette illusztrációi elindultak a világsiker felé vezető úton is! 2010-ben ugyanis ötvenkét európai posta közül a Magyar Posta EUROPA-bélyege lett a győztes (a téma a „Gyermekkönyvek” volt), s Vackor vitte el a pálmát. Átköltözve egy új médiába így él tehát immár tovább a „boglyos, loncsos, lompos és bozontos”, barna, „pizén pizé” kölyökmackó (1. ábra).

A múlt század ötvenes-hatvanas éveiben, sőt még a hetvenesekben is a nyomdatechnikai lehetőségek meglehetősen szerények voltak még. Sokszor maga a könyvkiadó határozta meg, hogy az illusztrátorok milyen grafikai műfajt alkalmazhatnak. Ezért ennek a korszaknak meséskönyv-illusztrációi többnyire vonalas tusrajzok, s a színes táblák száma is korlátozott, számuk négytől nyolcig terjedhetett. Hosszú évtizedeken keresztül élvezett kizárólagos monopolhelyzetet az ifjúsági- és gyermekkönyvek kiadásában a Móra Könyvkiadó³⁰. A szocializmus idején az állam dotálta a könyvkiadást. A könyvek sem voltak ilyen drágák, mint ma, szinte mindenki megvehette őket. Hatalmas példányszámban jelentek meg, ami napjainkban elképzelhetetlen (sokszor a példányszám elérte az ötven-, hetven-, sőt százezret is; a kiadó pedig köteles volt ezt a számot föltüntetni

³⁰ Az 1950-ben megalakult Ifjúsági Könyvkiadó Vállalat 1957-ben vette fel a Móra Ferenc nevet (CSULÁK–REVICZKY 1979: 16, 18).

az impresszumban). Ebben az időben az is gyakorlat volt, hogy az egyes művek újbóli kiadásához teljesen más illusztrációkat készítettek a rajzolók.

Heinzelmann Emma (1930) így többször is illusztrálta Wilhelm Hauff meséit. Például a *Hauff legszebb meséinek* harmadik kiadásához (1966) kisméretű, a szövegbe ékelődő tusrajzokat készített, ezek általában a nyomtatott oldal egynegyedét teszik ki. Valamint négy színes tábla ékesíti még a meséskönyvet. A keménytáblás, karton fedőlapon színes ábra látható, kis Mukkot észleljük keleties öltözetben, hatalmas narancssárga turbánnal a fején, egy liginkább patchwork technikával készített szőnyegre emlékeztető talajon áll, vagy inkább lebeg, hiszen ennél a kubista szemmel néző művésznél sosem vízszintes a talaj. Ezért van az, hogy az ő kissé groteszk, fanyar humorral ábrázolt figurái sosem állnak szilárdan a lábukon. A hátsó borítón folytatódik a talaj mintája, a bal sarokban állnak Mukk varázsesszékői, a papucs és a bot. Már ennél a kiadásnál is szembeötlő, hogy Heinzelmann rajzai mennyire híven követik a szöveget, mennyire elének tudják varázsolni a német író meséinek hangulatát. A grafikákon egyrészt a perzsa és török miniatúrák hatása érezhető, másrészt jelen vannak a legapróbb részletekig kidolgozott középkori házak és a szereplők megfelelő, korabeli öltözete is.

Mégis azt kell mondanunk, hogy a mesék negyedik, felújított kiadásához (1979) sokkal sikeresebb és tetszetősebb rajzok születnek. Ezúttal a könyv borítóján Orros, a törpe feszít, egy székre sámlit helyezett, ezen pipiskedve, a régimódi tűzhelyen fővő ebédet kavargatja. Övébe hatalmas szűrőkanalat tűzött, fejét pedig óriás szakácsipka fedi. A grafika szürke tónusokban készült, akárcsak az egész kötet rajzai. Ha levesszük a papírborítót, előbbukan a vászon fedőlap, azon egy kis, fekete tussal rajzolt vignetta, Orrossal, megismételve az iménti jelenetet.

Heinzelmann Emma sajátos *grisaille*-jai, ezek a remek illusztrációk ezúttal sokszor az egész oldalt kitöltik, sőt másfél, két oldalra is kiterjedhetnek (2. ábra). A vonalas tusrajz (legtöbbször a figurák arca, keze, néhány részlet, például a cipők, a háztetők cserepei) ecsettel megfestett, körvonalak nélküli felületekkel egészül ki (turbánok, női főkötők, lovak foltjai, Napóleon köntöse, mondjuk). Attól függően, hogy a tus mennyire van felhígítva, a szürke különböző árnyalatait kapjuk. Ezzel a technikával a művész nagyon szép márványos felületeket hozott létre, a tetszetős foltok a batikolt anyagok mintáit idézik. Ilyen „foltokat” tapasztaltunk már az *Andersen legszebb meséinek* színes tábláin is (második kiadás, 1967), egyébként a többi illusztráció ebben a könyvben is tusrajz.

A bácskai magyar népmeséket tartalmazó kötet, a *Szélördög* illusztrálása pedig (a Móra Könyvkiadó és az újvidéki Forum közös kiadása, 1971) „Heinzelmann Emma egyik

nagyon nagy szeretettel végzett, szívből jövő munkája volt” (SZÉKELY 2009: 86). A művész a magyar folklórból merít ihletet, a vonalas tusrajzok a pásztorok fafaragásait idézik, a rajzok keretléce különböző mintákkal díszített, farkasfoggal, esetleg tulipánnal. Jól átgondolt kompozíciókról van szó, a grafikus következetesen végigvezeti elépzelését az egész könyvön, a figurák megrajzolásánál is. A színes táblák (négy van belőlük) meleg, telt színekben pompáznak: a piros, a narancs, a rózsaszín, a lila és a kék árnyalatai némi aranybarna és sötét csokoládészínnel egészülnek ki. A színes képek legnagyobb része ecsettel megfestett, kontúr nélküli illusztráció, csupány néhány kisebb részlet a vonalrajz: a figurák szeme, a hajszálak, a blúz csipkéje. Az alapjuk mindig fehér, s mivel fényes papírra nyomtatták őket, ezek a tüzes színek még inkább érvényre jutnak, szinte tündökölnek.

Heinzelmann Emma természetesen, az említetteken kívül, még rengeteg gyermekkönyvet illusztrált. Ezeknek az rajzoknak a Keresztes Dórára (1953) tett nagy hatásáról tanúskodnak a szintén kiváló grafikus szavai is: „Mai napig szívdobogva emlékszem vissza azokra a percekre, órákra, amikor gyönyörködve és mohón olvastam ezeket a könyveket. Ma már tudom, hogy ők szerettették meg velem a könyveket, és olthatatlan vágyat ébresztettek bennem a könyvgrafikus hivatáshoz.” (TARCZY 2012).

Gyulai Líviusz (1937) szintén termékeny művésznek számít. Eddig több mint ötszáz könyvet illusztrált felnőttek és gyerekek számára egyaránt. „Gyulai vérbeli illusztrátor, igazi grafikusmester, aki otthonosan mozog a múltban és a jelenben, a lírában és a groteszkben. Alapos rajztudása és műveltsége révén távoli korokat, egymástól eltérő kultúrákat is oly művészi, s mégis hitelesen tud megeleveníteni, hogy a legifjabb korosztálytól a legfaksznisabb megrendelőig mindenki elégedett lehet.” – állapítja meg róla Sárosdy Judit (SÁROSDY 2012). Grafikai mindig nagyon igényesek és kiváló minőségűek, líriaiak, groteszkek és olykor ironikusak is egyben. Székely népmeséket is illusztrált, Gulliver történetét pedig többször is megelevenítette.

Ha kézbe vesszük Johnatan Swift *Gulliver utazása Lilliputban* című művének két kiadását, azt tapasztaljuk, hogy mindkét könyv kis formátumú, kicsit nagyobb egy postai levelezőlaponál (3. és 3.a ábra). Az első változatnál (hatodik kiadás, 1976) a művész vonalas tusrajz mellett dönt; valódi, hamisítatalan miniatúrákat alkot. A puha kötésű könyv karton borítói színesek (a kék és a piros dominál rajtuk), a belső címlapon pedig egy kis tollal rajzolt vignettán Gulliver korabeli csatos, magas sarkú cipőbe bújtatott lába látható, amint éppen átugorja lovon egy lilliputi. A második változatnál (hetedik kiadás, 1979) a grafikus eszköze

szintén a toll, de ezúttal Gyulai a kedvenc poentillista³¹, litográfiára emlékeztető technikáját alkalmazza. A rajzok apró pontokból állnak, művészi grafikai nyomat hatását keltik. Ez a kiadás pazarabb, mint az előző, a könyv vászonkötésű, a címlapon, a papírborító alatt ismét egy apró vignetta: most Gulliver keze csipkés mandzsettából lóg ki, kinyújtott tenyerén áll az apró embereke. A vignetta megismétlődik a belső címlapon, csak Gulliver keze a másik irányba mutat.

Würtz Ádám (1927–1994) a gyerekeknek 1953 óta illusztrál. Az akkor még Ifjúsági Könyvkiadó által megjelentett *Tamás bátya kunyhójához* és a *Huckleberry Finnhez* készített rajzok hatalmas sikert arattak. A kiváló grafikus egy eladdig teljesen szokatlan és új színt hozott a gyerekkönyvek világába. Játékosság, érdekes, izgalmas grafikai megoldások jellemzik képeit.

A rajzoló vizuális nyelve szürrealista-expresszionista. Hatalmas fantáziával alkot, grafikai motívumgazdagságról árulkodnak, a múltat és a jelent egymásra rétegezi, egymásra vetíti, az a benyomásunk, mintha a rajzok szinte lebegnének a térben. Műveiben a folklórból is merít, azután ezeket a mesés, balladisztikus elemeket vegyíti a klasszikus grafika hagyományaival.

Rengeteg meseillusztrációt hagyott az utókorra Würtz Ádám. Ifjúsági regényekhez is számos rajz készült az ő tolla nyomán, például Charles Dickens *Twist Olivérjéhez* (negyedik kiadás, 1975), vagy Janikovszky Éva *Aranyesőjéhez* (második kiadás, 1972). Mindenféleképpen meg kell említenünk a J. F. Cooper öt regényét tartalmazó *Nagy indiánkönyvet* (Móra–Forum, harmadik kiadás, 1974). Nagy formátumú, vászonkötésű, testes publikációról van szó, mely inkább beillene enciklopédiának. A karton könyvborítón a fekete alapból fehéren emelkedik ki a koros indiánfőnök alakja (4. ábra). Arca vörös, barázdált, itt jut kifejezésre Würtz Ádám teljes vonalvilága. Ezek a vonalak hol markánsak, erőteljesek, hol cérnavékonyak, vagy rövidek, hol pedig szétterülnek egy-egy fekete foltban, mint ahogy ezt Bozóky Mária is megállapította (BOZÓKY 1980: 30). Az indián portréja, profilból, váll alattig látszik, szinte kitölti az egész teret. Toll fejdísz, valamint ruhája rengeteg részlettel, némi színnel (egy kis pirossal, kézzel és sárgával) gazdagított tusrajz. A kötetben amúgy kizárólag vonalas tusrajzok vannak.

Hincz Gyula (1904–1986), az itt említett grafikusok közül sokaknak tanára az akadémián, nyitott, kísérletező szellemű alkotó, aki mindig kész az új művészi irányzatok

³¹ Weöres Sándor *Psychéjéhez* (Magvető Könyvkiadó, 1972) is ilyen stílusban készülnek Gyulai Líviusz grafikai.

befogadására és kipróbálására. Opusát a tiszta színek és a dekorativitás jellemzi. Egyaránt megérintette az ázsiai országok kalligrafikus művészete, a dél-amerikai festők, Diego Rivera és Frida Kahlo színes világa, különösen pedig Picasso. De ihletet merít a különböző „izmusokból” is. Festményein, rajzain, rézkarcain nyomot hagytak az aktivisták és szürrealisták (kiknek kiáltványait és folyóiratait elsőként hozta haza Párizsból), valamint az expresszionisták is. Bajkay Éva Hincz vitalitását és expresszív erejét, kiváló technikai tudását emeli ki (BAJKAY 2012), Kapócsy Anna viszont játékosságát, dinamizmusát, színeinek ritmusát, organikus és geometrikus formáit, a művész „amőbaizmusát”, ahogyan ő nevezte saját stílusát (KAPÓCSY 2012).

Hincz Gyula mindezen jellemzőit megtaláljuk a gyerek számára készített illusztrációin is. A klasszikus értékű rajzok expresszív, gyorsan felvitt vonalakkal, élénk színekkel készülnek. A grafikus például Weöres Sándor *Bóbitájának* minden verséhez (tizenkilencedik kiadás, 2004) elragadóan szép kis akvarelleket festett. Máskor meg a vonalas tusrajzot színekkel kombinálja; a színes felületeket olykor ecsettel tölti ki (Weöres Sándor: *Zimzizim*, a Tericum reprint kiadása, 2001), olykor pedig a színek vonalakként jelennek meg (Weöres Sándor: *Ha a világ rigó lenne*, 1973; Nemes Nagy Ágnes: *Mennyi minden*, 1975).

A művész a gyermekversek mellett meséket is illusztrált, mely grafikák szintén rendkívüli művészi erőről tanúskodnak. A *zöld madár* című antológiában (1975), Alekszej Tolsztoj, Rudyard Kipling, Italo Calvino, Selma Lagerlöf, Clemens Brentano, Astrid Lindgren, Oscar Wilde és mások meséit (féloldalas, egész oldalas) vonalas tusrajzok díszítik. A négy színes táblán a vonalrajz mellett föltűnik a sárga, piros, kék, zöld és rózsaszín is. A szuggesztív erejű, mindmáig frissnek ható, gazdag rajzok méltó módon örökítik meg ezeket az örök meséket (5. ábra).

Kass János (1927–2010) megszámlálhatatlanul sok könyvet illusztrált, s arról is nevezetes kiváló grafikusunk, hogy Halász Jánossal a múlt század nyolcvanas éveinek elején elkészítette az első számítógépes animációs filmet, a *Dilemmát*.

Művészete valóban változatos, sokszínű és példa nélküli. Kass Jánosra erős szakmai öntudat jellemző, amikor könyvet illusztrál, mindig gondol a jövőbeli olvasóra is, pontosan tudja az ő elvárásait. Kass „biztos rajztudásról árulkodó, könnyed és elegáns vonalvezetésű, expresszív formavilágú művei hozzájárultak a szöveg mellett a rajz autonómmá válásához, a könyvillusztráció fogalmának modern átértelmezéséhez.” (SASVÁRI–POGÁNY 2012). Rajzai, habár irodalmi műveket illusztrálnak, mégsem követik szó szerint a szöveget, „inkább az írások szellemiségéhez és gondolati mondanivalójának jobb megértéséhez és kibővítéséhez járulnak hozzá” (WINTER 2012). Az eleve

könyvillusztrációnak készült rajzok közül sok később önálló, új életre kelt, sorozatok és grafikai lapok formájában – a közönség nagy érdeklődéséről tanúskodva –, s ma már ezek különálló, teljes értékű műalkotásoknak számítanak.

Kass János sokat tett a kisiskolások vizuális nevelésének érdekében is. Az alsóskó ábécés könyvének és munkafüzetének megújításán is fáradozott, azután természetesen itt vannak a meseillusztrációk, a gyermekversekhez, ifjúsági regényekhez, a magyar és a világirodalom klasszikusaihoz készült rajzok is. A hatalmas, gazdag életműből ezúttal csak néhány példát idézünk.

Petőfi Sándor gyermekverseihez igazi, kifinomult, mives kis akvarelleket festett (*Anyám tyúkja*, ötödik kiadás, 1982), míg Zelk Zoltán verseihez a légiésen finom vonalrajzot, széles sávú, színes vonalakkal teszi erőteljesebbé, sajátos ritmust, lüktetést adva ezáltal az illusztrációinak (*Tollászkodik a tavasz*, második kiadás, 1976). A *Huckleberry Finn kalandjaiban* (hetedik kiadás, 1975) kizárólag vonalas tusrajzok vannak, csak a papír, levehető könyvborító színes. A könyvbéli rajzok mindig egészoldalasak, s valójában több illusztrációból tevődnek össze. Az egymás mellé helyezett, különböző nagyságú rajzok keretbe vannak foglalva, s több kép alkotja azután a teljes illusztrációt. A rajzoló érdekes megoldása, hogy mindegyik kis rajznak külön címet ad, melyet az adott grafika fölé vagy alá ír nyomtatott betűkkel. A negyedik fejezethez készült illusztráción hét ilyen kazettát látunk, a következő címeikkel ellátva: *Huck pipája*, *Huckleberry Finn*, *Miss Watson*, *Tom meséje*, *A papa*, *A papa cipője* (6. ábra). A Mark Twain másik regényénél (*Koldus és királyfi*, második kiadás, 1974) a finom vonalas tusrajz szürkés-kékeszöld lavírozott részletekkel egészül ki. A könyvben található egészoldalas színes képeknél (négy van belőlük, az első mindjárt a kiadvány *frontispiece*-én, a belső címlap melletti bal oldalon) a művész a vonalrajz mellett zöldes, kékes, sárga és némi piros színnyalatot is használ. Ugyanezek a kissé fanyar színek jelennek meg a könyv címlapján is. Egyébként az utóbb említett mindkét kiadvány vászonkötésű. Mindkettőnél, levéve a papírborítást, egy tussal rajzolt, *bas-relief* hatását keltő vignetta bukkan elő: az első könyvnél Huck pipázó feje, a másodikonál egy nyaklánac, királyi arcképpel ellátott medállal.

„Varázs lakott a kezeiben, csodálatos rajztehetség” – mondja barátjáról, Kass Jánosról Sárközi Mátyás (SÁRKÖZI 2012). A grafikus és festőművész, Orosz István pedig a következőket írja egy katalógus előszavában, Kass, a „pictor doctus” művészetének lényegéről: „a rajzok ezer erős gyökérrel kapaszkodnak abba a valamibe, amelyre jobb szót, mint kultúra most éppen nem találsz, de amelyet úgy képzelsz el, mint a felszín alatt rétegződő végtelen geológiát.” (OROSZ I. 2012).

A karikatúra „rendkívül nemes és nehéz műfaj – állapítja meg Gyulai Líviusz, aki maga is szívesen foglalkozott karikatúrakészítéssel –, hiszen gondolatokat kell összefogni egyetlen rajzba úgy, hogy csattanója legyen, mint egy jó novellának. Az átlag karikatúra ezt nem is tudja legtöbbször, de szerencsére tehetséges karikaturistákban mindig nagyon jól állt a magyar grafika” (GYULAI 2014).

Mégis úgy tűnik, a karikatúra még mindig elhanyagolt műfaj; értéktelennek, komolytalannak tartják a „magas” képzőművészethez viszonyítva, ki van rekesztve szinte minden művészi folyamatból és felfogásból – véleményünk szerint teljesen indokolatlanul. Annak ellenére, hogy az úgynevezett új művészettörténet (a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveitől fogva) újraértelmezi a művészet fogalmát, már nemcsak a „magas”, de az „alacsony” művészi objektumokat is figyelemre méltóknak tartja. Egyes művészeti teoretikusok, mint például James Elkins, a fogalmat annyira kitágítják, hogy művészetnek tekintik a tudományos diagramokat, computergrafikákat, különböző tervezeteket is (KOSTELO,VIKERI szerk. 2013: 86).

Ennek ellenére elmondhatjuk, hogy több kiváló karikaturistánk van, akik gyerekeknek is alkotnak. Várnai György (1921–1991) grafikusművész például a karikatúrák rajzolása mellett rajzfilmtervezéssel és rendezéssel is foglalkozott, egyik úttörője a magyar rajzfilmzés megteremtésének. Bálint Ágnes *Frakk, a macskák réme* című nagysikerű televíziós rajzfilmsorozatának figuráit is ő tervezte, majd ugyanezzel a címmel, a könyv alakban megjelent történeteket is ő illusztrálta (1973). Míg az animációs film papírkivágásos technikával készült, addig a könyvben remek, vonalas tusrajzokat találunk. A fehér, fényes kartonra nyomtatott címlapot is tusrajz uralja, egy hatalmas, csíkos fotelben Szerénke és Lukrécia terpeszkedik, fölöttük a bal sarokban, díszes keretben függ Károly bácsi és Irma néni portréja. Pusztán néhány színfolt van a rajzon, sárga, lila, barna és fekete, melyek macskatappancs puha lábnyomát mintázzák, és a hátsó borítóra is kiterjednek (7. ábra). Vagy akár említsük meg a Móra Könyvkiadó úgynevezett „pöttyös” könyveit. A máig élő sorozat darabjai, igaz mára már kissé megváltozott küllemmel jelennek meg, a hatvanas-hetvenes években kis formátumú, keménykötésű könyvek voltak, az élénk színű borítóikat fehér pöttyök díszítették. A címlapon fehér keretben állt a könyv írójának neve és a könyv címe, alatta pedig egy négyzetben színes illusztráció. Levéve a papírborítást, mely alatt a karton fedélen ugyanolyan pöttyös alapon, fehér színű oválisban vonalas tusrajz bukkant elő: legtöbbször az adott könyv főhőse. A kiadványokban kizárólag vonalas, legtöbbször szövegekőzi, tusrajzok láthatók. Tehát Várnai is illusztrált „pöttyös” könyveket, például G. Szabó Judit *Hárman a szekrény tetején* (1973) című regényét, vagy Ingrid Bredberg *Katrin*

professzorját (1975). Mint ahogy több más művésznk is készített rajzokat ehhez a könyvsorozathoz, például Reich Károly (Szabó Magda: *Születésnap*, második kiadás, 1973) és Heinzelmann Emma (Thea Beckmann: *Kriszti és azok a furcsa haramiák*, 1973).

A filmesek illusztrátori munkássága, az adaptációk elkészítése és a nagy kedvvel dolgozó karikaturisták aktivitása is szélesíti a magyar gyerekkönyvkínálatot, állapítja meg Szőnyi György. „A legjobb karikaturisták nemcsak nevetséges pofákat, hanem teljes világot teremtettek.” Szőnyi kiemeli Sajdik Ferenc kelekótya figuráit, Dallos Jenő neurotikus tekintetű lényeit, Hegedűs István (hihi) temperamentumos rajzstílusát; s természetesen a karikatúra világából indult Réber Lászlót, aki a „minimalista, hieroglifaszerű rajzstílusa eredményeképpen vált klasszikussá” (SZŐNYEI 2012).

Réber László (1920–2001)³² illusztrált könyveinek száma meghaladja a négyszázat, munkái még tankönyvekben is megjelentek. Az abszurd karikatúra mestere szintén több „pöttyös” könyvhöz is készített rajzokat (Szalay Lenke: *Mogyoró. Mogyoró kinövi a kabátját*, harmadik kiadás, 1971, Halasi Mária: *Az utolsó padban*, harmadik kiadás, 1974, Hárs László: *Biri és Bori*, második, bővített kiadás, 1974, vagy Fehér Klára: *Bezzeg az én időmben*, harmadik kiadás, 1974). Alkotásaira egyébként a kiforrott, érett stílus jellemző, munkái emblematikusak. Réber „rajzainak legfőbb jellegzetessége a vázlagszerűség, a szikár, zárt vonal, illetve a vonal által körülhatárolt síkfelület, amelyet élénk színekkel tölt ki, a szemlélő számára térérzetet csak a tárgyak ritmikus felsorolása kelt. Réber László mellőzte a részleteket, az arc néhány egyszerű jelzés, amelyet sapka, sál vagy haj keretez. Figuráinak gesztusai lecsupaszítottak, jól érthetőek, éppen ezért kiválóan alkalmasak gyermekkönyvek illusztrálására.” – vallja Bartos Károly (BARTOS 2012).

A grafikus sokszor él kontrasztokkal, legyen szó akár színekről, akár formákról. „A Réber-rajzok egyik fő ütőereje tömörségükből ered (...) Rajzaiba sűrített pozitív-negatív, sötét-világos paradoxonai művészetének egészén nyomot hagytak.” (RÉVÉSZ 2012).

Mindent egybevetve Réber László, „az úgynevezett legintellektuálisabb karikaturista-grafikus anyanyelvi szinten szólította meg a gyereklelket” (Görgey Gábor), rajzai rögtön megtalálták az utat a legkisebbekhez (WIDENGÁRD szerk. 2003: 8).

Leginkább Janikovszky Éva és Lázár Ervin műveinek kizárólagos illusztrátoraként tartjuk őt számon. Réber vonalas tusrajzokat alkot, néha az üres felületeket akvarellal színezi

³² Réber László grafikai világával dolgozatunk következő alfejezetében bővebben is foglalkozunk.

(például: Janikovszky Éva: *Velem mindig történik valami*, 1972), esetleg gouache-sal³³, máskor pedig a vonalrajzot színes ceruzával megrajzolt, gyerekrajzokat idéző „firkákkal” egészíti (Janikovszky Éva: *ha én FELNŐTT volnék*, kilencedik kiadás, 2008). Az író egyik könyvéből a másikba vándorló hősei mindig jól felismerhetően megrajzolt figurák. A grafikai megoldások is igen ötletesek. Janikovszky Éva *Akár hiszed, akár nemjében* pedig (negyedik kiadás, 2006) a rajzok mellé fotókat is applikált a grafikus.

Itt csak zárójelben jegyezzük meg, hogy egyébként gyermekkönyveinkben jelen van a fénykép is mint illusztráció, többnyire az ismert és népszerű tévés bábfilmek nyomán kiadott kötetekben. Gondoljunk csak Mazsolára vagy Süssüre. Bálint Ágnes meséjének könyv változata (a filmsorozat 1963-ban indult) a nyafka, önző és kissé pákosztos, de azért igen szeretetreméltó tulajdonságokkal is bíró zöld kismalacról, *Mazsoláról* Bródy Vera rajzaival és bábfiguráinak fekete-fehér fotóival jelent meg (második bővített kiadás, 1968), míg az újabb kiadások már színes fényképeket tartalmaznak (pl. Holnap Kiadó Kft, 2012). Csukás István 1976-ban írt bábfilmsorozatának meseregény-változata, a *Süssi, a sárkány* viszont 1980-ban jelent meg először könyvalakban (az RTV-Minerva Kiadó, Budapest kiadásában), a Lévai Sándor tervezte bábok fotóival; a legutóbbi Süssi-kiadások aztán, többek között, Füzesi Zsuzsa³⁴ rajzaival kerülnek ki a nyomdából, sajnos (pl. Gesta Könyvkiadó, 2003).

Réber László az Osiris Kiadó Lázár Ervin meséit bemutató sorozatának megtervezésénél kisebb – meséskönyvekre nem jellemző – formátum mellett dönt (tizenháromszor huszenegy centiméter). A keménytáblás könyvek fehér, fényes karton borításúak. A címlapon a cím fölött színes illusztráció, általában alapszínekből: sárgát, pirosat, és kéket használ a grafikus. A belső címlapon a cím alatti illusztráció vonalas tusrajz, mindig valamelyik meséből vett jelenet. Az illusztrációk technikai megoldásai kötetenként eltérnek egy kicsit. *A Hétféjú Tündérben* (ötödik, bővített kiadás, 2003) csupán vonalas tusrajzok vannak, a *Hapci királyban* (2001) a tusrajzot kisebb felületeken, foltszerűen egy kis szín is tarkítja, míg *A Négyszögletű Kerek Erdőben* (2005) helyenként olajzöld és szürke színnel vannak kifestve a tusvonallal körülhatárolt felületek (8. ábra).

A következő zseniális karikaturistánk, akit nekünk is okvetlenül meg kell említenünk, Sajdik Ferenc (1930). Vécsi Nagy Zoltán úgy látja, hogy Sajdik „karikatúráinak,

³³ Mint például Janikovszky: *Már óvodás vagyok* című könyve esetében. Köszönöm Widengárd Krisztinának ezt az információt.

³⁴ Szőnyi György „pingáló asszonynak” nevezi Füzesit, aki ontja az „édeskés instantillusztrációit” (SZŐNYEI 2012).

mesekönyveinek, filmjeinek összetéveszthetetlen karaktert ad a rajzi könnyedség, fesztelenség és a következetes stíluszisztaság.” (VÉCSI NAGY 2012). Rajzai könnyed, hajlékony vonalából tevődnek össze, jellemző rájuk még egy jellegzetes, vidám, tarka színvilág is.

„Én nem a valóság, hanem a képzelet után alkotok. Ez valahogy belülről jön, mert igazából ösztönösen rajzolok.” – mondja Sajdik a Muzsai Andrásnak adott interjúban, majd hozzáteszi: „De végül is a rajzolást a ceruzára kell hagyni, én csak mozgatom azt.” (MUZSAY 2012).

A ceruza mellett szívesen alkot tollal, akvarellal és pasztellel is Sajdik Ferenc. Több száz könyvet illusztrált eddig, a gyermek- és ifjúsági kiadványok mellett tankönyvekben is láthatjuk grafikáit. A művész nagy népszerűsége tett szert a Csukás István történeteinek alapuló animációs filmjeivel is (*Pom Pom meséi, A nagy ho-ho-horgász*), melyeket immár több évtizede élveznek nemcsak a gyerekek, hanem a felnőtt nézők is.

Valójában Csukás István és Sajdik Ferenc közös alkotómunkájáról van szó a Pom Pom-történetek esetében, szinte párhuzamosan születik meg a szöveg és a rajz. Csukás egy interjúban bevallja, hogy lenyűgözi Sajdik rajztudása, s az a képessége, hogy a gyerekek képzeletével képes versenyre kelni; amint megszületett Gombóc Artúr és a többi figura, többé másként nem is tudta őket elképzelni. Szintén ebben a beszélgetésben ragadja meg Csukás igen frappánsan Sajdik illusztrációs tevékenységének esszenciáját: „Amit Sajdik tud, azt nagyon kevesen tudják, Magyarországon egy-kettő, talán a világon is egy-kettő, ugyanis ő párhuzamosan újraéli a történetet. Tehát amikor azt a szót kitaláltam, hogy radírpók, akkor ő rajzolt valami olyat, amit én szavakkal nem tudok elmondani. Azt hiszem, hogy itt a lényeg egyébként. Önálló művet tett mellé, nem alkalmazott grafikát. Sőt, annyira egyenrangút, hogy még szöveget is írt bele.” (KERNÁCS 2006: 85–88).

Később könyv alakban is napvilágot láttak ezek a történetek. Az utóbbi időben a Könyvmolyképző Kiadó jelenteti meg újra a *Pom Pom meséit*. Pom Pom, mint tudjuk egyébként, egy hatalmas bojt, minden könyv elején ott látjuk őt, amint egy ágon hintázik, s várja Picurt. Majd a kislány fejére telepedik, s útban az iskola felé elmesél neki egy érdekes és mulatságos történetet. Természetesen ebben az esetben a rajzok sem lehetnek másmilyenek.

A Könyvmolyképző Kiadó ezen kiadványai kemény kötésűek, négyszögletes alakúak (körülbelül huszonkettőször huszonöt centiméteresek). A borítójuk fehér, rajta színes illusztráció. Az elülső fedőlap felső részén áll a sorozat címe, Picur fejével, s a rajta trónoló Pom Pommal. Alatta az éppen aktuális lény figurája tölti ki a teret, akiről az adott mese szól,

valamint a mesehős neve olvasható. A hátsó fedőlap bal felső sarkában áll a mese rövid tartalma, míg a lenti jobb alsó sarokban az „előzetes” látható: a következő kötet sztárjának rajza. A fedőlapok belső oldalán (mindegyik kötetben más alapszínen) fehér vonalrajz mindenféle mulatságos kis figurákkal. A belső címlapon pedig kötelezően mindegyik kötetben fekete vonalas tusrajz, egy fa, ágán a bojtjal, alatta pedig ott mosolyog Picur alakja, csak a fa ágai mögül előbukkanó napkorong színes. A kötetekben az illusztrációk egyébként színesek, pasztellrajzok. Vegyük példának talán Sajdik kedvenc teremtményét, Gombóc Artúrt (*Szegény Gombóc Artúr*, Könyvmolyképző Kiadó, 2010). A rajzoló pufók, kék színű, borzas nagy madárnak ábrázolja. A csokoládéimádó, zömök lény a mesében sehogyan sem tud lefogyni. Egyetlen diéta sem segít rajta. Így például a könyv hetedik oldalán a potrohos Gombóc Artúrt látjuk, amint szomorúan, magába roskadtan ül, vastag csőre piros madzaggal van átkötve, s panaszosan, kerekre tátott szemmel pillant ki a nézőre (9. ábra). Körülötte hever a sok, számára tilos élelmiszer, amelyekről, a csokoládén kívül, le kíván mondani: kolbász, kifli, spagetti, fagylalt, dinnyeszelet, fánk stb. Azután az illusztrátor puha, gömbölyded vonalai nyomán egészen Afrikáig követjük őt, ahová végül mégis sikerül eljutnia, méghozzá hajóval, mivel szegény, dagadt Gombóc Artúr a súlya miatt nem tudott fölrepülni, és a többi közlekedési eszköz is azonnal csődött mondott, amint fölszállt rájuk. A könyvben teljesen dominálnak a rajzok, mindegyik egész oldalas, a szöveg szinte csak kísérője a képek elmondottaknak.

Találón állapítja meg Bárdos József a mesesorozat animációs változatáról, hogy itt tulajdonképpen az irodalom és (rajz)film határának elmosásáról van szó, tehát nem valamilyen irodalmi szöveg illusztrációja született meg, és nem valamiféle történetek íródtak a képek megmozdításához, hanem lényegében egy új, televíziós meseműfaj jött létre. Azonban Bárdos azon megállapításával már nem tudunk egyetérteni, miszerint a mesesorozat könyv változata értéktelenebb lenne a filmes verziónál³⁵. Pom Pom alakja és a keret a

³⁵ Érdekes, hogy Rigó Béla pont fordítva gondolja. Szerinte a *Pom Pom meséi* „többet mondanak el könyv alakban, mint filmen. Sajdik Ferenc különös lényei érdekesebbek mozdulatlanul, mint animálva”. Rigó úgy tartja, hogy a Pom Pom-történetek jobbak könyvnek, mint rajzfilmnek. „Ez elsősorban Sajdik alkotásából következik. Az animáció technikája az ő elasztikus figurái helyett sematikusan karakteres hősöket követel. Minden Sajdik-rajzban benne van az ábrázolt figura lényege, de a szeme, orra, füle sosincs azonos távolságban. A Sajdik-figurát előbb szabványosítják, csak aztán tudják életre kelteni az animátorok. De ettől már elvesz valami belőle. Hátterei is elvesztik csodálatos gazdagságukat a képernyőn, hiszen csak pillanatig láthatók azok a képek, amelyek a könyvek oldalain sokáig elszórakoztatnak bennünket részleteik gazdagságával.” (BORBÉLY, KOMÁROMI szerk. 2001: 103, 105). Valószínűleg igaza van abban Rigó Bélának, hogy a rajzfilmfigurák

nyomtatott változatban felesleges, „zavaró ballaszt csupán”, mondja Bárdos. Azzal érvel, hogy amikor a szülő otthon elkezd gyerekének olvasni a mesét, mesemondóként azonosulnia kell Pom Pommal és a megszólaló Picurral is, s ezáltal zavaros helyzet áll elő, mivel a mesehallgató gyermek így nem tudja elhelyezni magát a szituációban (GOMBOS et al. szerk. 2011: 78–80). Továbbá Bárdos azt sem veszi figyelembe, hogy nem okvetlen muszáj, hogy a szülő olvassa fel a mesét. Mi van akkor, ha netán a gyermek saját maga olvassa el a történetet, vagy ha esetleg előbb találkozik a nyomtatott változattal, mint a filmmel?³⁶ Ezen érvelés alapján, mondjuk, ha a szülő véletlenül népmesét mond/olvas fel csemetéjének, akkor végképp összezavarja gyermekét? Hiszen ki mindenkivel kell, hogy itt azonosuljon a mesemondó: az öreg királlyal, a boszorkánnyal, a királyfival, sőt még a sárkánnyal is!

Az eddig említett illusztrátorok ma már klasszikusnak számítanak. Generációk és generációk nőttek fel rajzaikon, mi tagadás, e sorok írója is. Amit Winter Ádám fogalmazott meg Kass Jánosról, hogy tudniillik a művész igenis a jelen, a mindenkori jelen embere, (WINTER 2012), tulajdonképpen áll az összes eddig említett művészre is. Hiszen rajzaik még ma is, és még mindig aktuálisak, frissnek hatnak; ezért is adják ki újra és újra (negyven, ötven év elmúltával is) az ő illusztrációikkal a gyermekkönyveket, mint ahogy azt az említett példákban is láttuk.

Természetesen ezekhez a gyerekekhez íródott irodalmi alkotásokhoz újabb művészi tolmácsolások is születnek. Banga Ferenc (1947) például Tamkó Sirató Károly gyermekverseit értelmezi újra a saját látásában; míg az előző kiadásokhoz Réber László készítette a rajzokat.

A GENERAL PRESS KIADÓ (az évszám megjelölése nélkül) a közelmúltban jelentette meg Tamkó Sirató három verseskötetét (*Tengerecki Pál, Tengerecki hazaszáll, Pinty és ponty*). Az illusztrátor a borítókat vonzó, világos, pasztell égszínké, vaníliásárga és Veronese-zöld színekben tervezte meg. Az elülső és a hátsó borítón is színesek a rajzok (a

valamicskét vesztenek saját lelkiütközésükből, hiszen a fázisrajzokat már nem a művész készítette, így más rajzolók kezénél viselik magukon. Viszont a rajzfilm és a nyomtatott könyv merőben más műfaj, ezért külön kell választanunk, külön kell szemlélnünk őket; nem eshetnek ugyanazon elbírálás alá.

³⁶ Egy adott (gyermek)irodalmi mű élményének befogadása szempontjából például meghatározó lehet, hogy előbb találkozzunk-e a filmes vagy könyves változatával. Boldizsár Ildikó például bevallja, hogy gyermekkorában nem olvasta a Mazsolát, hiszen számára csak a televíziós változat létezett (BOLDIZSÁR 2004: 249). A saját tapasztalat viszont egészen más. Jelen sorok írójának ma is a könyvváltozat jelenti a Mazsolát, gyermekkorában azzal ismerkedett meg, hiszen akkoriban még közelről sem volt fogható lakóhelyén a Magyar Televízió adása, tehát a bábfilm nem látta.

könyvek egyébként keménytáblások). A kiadások dúsan illusztráltak, Banga tollat használ, viszont a fekete alig van jelen, a kontúrvonalak inkább szépiában vannak. A zöld, a sárga, a narancs és a piros szerepel még a rajzokon. Finom, halványsárga *Rives Tradition* papírra vannak nyomtatva, melynek kissé egyenetlen, barázdált felülete igazán ki tudja hangsúlyozni a művész sajátos grafikai világát.

Banga Ferenc rajzait könnyen felismerhetjük, „egyéni stílusát a szálkás-zaklatott vonalvezetés, a növényi-emberi-állati képződmények egymásba történő át- meg áttűnése jellemzi.” (SÜMEGI 2012).

Figurái mintha szét akarnának hullani darabjaikra, egy légüres térben lebegnek. „Egyszerre karakteres és valamiként mégis karakter nélküli lények, karikírozottan is hangsúlyozott egyediségük ellenére is egyformák, az egyedi vonásaiknál fontosabb a közös madárijesztő-jelleg, mindegyikük valamiként marionettszerű (...), van bennük valami bogár- vagy féregjelleg is, szüntelenül mozognak, de mozgásuk nem célirányos, hanem bizonytalan (...)” – emeli ki a művészettörténész, Németh Lajos (NÉMETH 1981: 7).

A grafikus lényeges művészi jellemzői tehát a spontaneitás és a közvetlen kifejezőerő, stílusának két alapvető jellemzője pedig a torzyszerűség és a groteszség. „Hogy kicsoda Banga Ferenc, megmondják az ítések, utána lehet nézni a szakkönyvekben, egy nagy grafikus vagy efféle, említésre sem méltó. Hogy kicsoda – azt már érdekesebb megnézni.” – véli Esterházy Péter. Vizsgálódását pedig imígyen zárja: „A kör bezárult, kissé vértelen elemzésünk, ha nehézkesen is, céljához ért: manó! (mi a ma... Nó.) És kobold és dzsinn és lidérc!” (ESTERHÁZY 2013).

Banga Ferenc nemcsak rajzol a gyerekeknek, hanem meséket is válogat a számukra. Méghozzá tizenhárom mesét választ ki a világ minden tájáról, s természetesen azonnal illusztrálja is őket igen lendületesen és ihletetten. A történeteket Parti Nagy Lajos, a virtuóz nyelvész írta át; a humor, a nyelvi játék, a modern élet aktualitásai fűszerezik *A pecsenyehattyú és más meséket* (Magvető, 2009).

A könyv négyszögletes formátumú (huszonháromszor huszonhárom centiméter), kemény kötésű. A borítók világossárgák, tollrajzok díszítik, melyeket ezúttal faszínessel gazdagít Banga. A ceruzával kiszínezett felületeknél érdekesen jut kifejezésre az akvarellpapír teksztúrája. A grafikus ugyanezt a technikát alkalmazza a belső illusztrációknál is. Mindegyik meséhez három-négy rajz készül, egy közülük pedig mindig egészoldalas. Igaz, hogy ezeknél az utóbbiaknál valóban hat rajzról van szó, mivel a művész a lapot hat kis kazettára osztja, s ezekbe folyamatosan rajzolja bele a mese egy-egy epizódját (10. ábra).

Keresztes Dóra, „az erősen jó művész”, ahogyan a Kossuth-díjas szobrászművész, Kő Pál jellemzi (KŐ 2012), több ízben is készített illusztrációkat magyar népmesékhez. Igen dekoratív munkákról van szó, leginkább a középkori fametszeteket idézik; a folklór elemei sokszor groteszk összefüggésben mutatkoznak meg. „Képeit mesés-szürrealisztikus alakok, stilizált, egyszerűsített, a jellemző vonásokat olykor torzítva kiemelő, találóan jellemzett figurák népesítik be.” (ERŐSS 2012).

„A jó illusztráció hangulatot, atmoszférát teremt, képzi, asszociációs eszközökkel kifejezi, sőt továbbgondolja, gazdagítja a könyv mondanivalóját.” – vallja Keresztes Dóra (KERESZTES 2013). Kormos Vackorát is (*Mese Vackorról, egy pisze kölyökmackóról, Vackor az első bében. Vackor világot lát*, Osiris, 2002) megörökítette szép akvarellekben (11. ábra). A művésznő megcsillantja humorát is, amikor ötletes kis részleteket csempész a könyv oldalaira. Például az első kötetben (*Mese Vackorról, egy pisze kölyökmackóról*) kissé gyermekszemmel szemléli a világot Keresztes, ezáltal is közelebb hozva az illusztrációt a gyermeknézőkhöz, amikor a tizedik oldalról ránkmosolygó vidám, sárga, pirospszgázs, kék szemű napocska sugaraiba kétoldalt, mint holmi copfba, kék masnit fon; a hatvannyolcadik oldalon pedig napszemüveget biggyeszt a nap orrára!

Bármennyire is tetszetősek Keresztes Dóra ezen munkái, be kell vallanunk, hogy amikor Vackorról van szó, a Reich rajzai inkább a szívünkhöz nőttek.

Rényi Krisztina (1956), akit a művészettörténész, Lóska Lajos „par excellence illusztrátornak” tart (SÁRKÁNY 2002), szintén a garfikusok közöngenerációjához tartozik. „Posztszimbolikus, szürrealista, sorozatokban megnyilatkozó művészetének forrása a mese- és mítoszvilág, az individuálmitológia.” (BALÁZS 2012).

A grafikusművész eddig tényleg sokat tett azért, hogy a gyermekeknek szánt illusztrációt egy magasabb szintre emelje. Rényi szerint már a legkisebbeknek szóló könyvekbe is igényes képek kellene, hiszen ezek az első műalkotások, amelyekkel a gyerek találkozik. A jó illusztráció fejleszti a vizuális kultúrát, tágítja a képzeletet, és ma már bátrabban lehet rajzolni, mint régen, és a gyerekek is sokkal nyitottabbak, fogékonyabbak, vallja Rényi Krisztina (TRENCSÉNYI 2012).

Eddig szinte minden grafikai technikában kipróbálta magát, több könyvet illusztrált eredeti litográfiával is. Leginkább a népmesékhez szeret grafikákat készíteni. Rajzai a legapróbb részletekig kidolgozottak, gazdag színekben pompáznak. A késő középkor kódexeinek illuminációira emlékeztetnek bennünket, például Berry herceg hóraskönyvének a Limbourg fivérek által készített oldalaira. Máskor meg a múlt század elejének régimódi képeslapjai jutnak róluk eszünkbe.

Rényi Krisztina, habár illusztrációs tevékenységéért hazai díjakban is részesült, mégis munkáit többre értékeli és jobban elismerik külföldön. Erről tanúskodik a számos nemzetközi díj is, mint amilyen például az „Octogones” (Centre International d’Etudes en Littérature de Jeunesse, France), amelyet Feuer Mária *Sárkánymese* (2003) című könyvének rajzaiért kapott (12. ábra).

Faltisz Alexandra (1962) számára a mesék szintén el nem múló szerelmet jelentenek. A grafikusnő őszinte hittel vallja – amint azt a hivatalos weboldalán olvassuk (FALTISZ 2011) –, hogy egy jó és szép könyv elkísér bennünket egész életünkön át; a gyermekkori olvasmányok és a hozzá tartozó illusztrációk meghatározóak. Kihatnak látásmódunkra. Éppen ezért hatalmas felelősségnek tartja, hogy csak olyan munkát adjon ki a keze közül, amit nyugodt szívvel adna saját gyermekei kezébe is. A gyermekeket nem szabad lebecsülnünk, állítja a művésznő.

Ebben a szellemben alkot tehát Faltisz Alexandra, aki valódi mestere szakmájának. „Rajzai elevenek, derűsek, a gyermeki lelket megragadóak. Az írott anyaghoz tisztelettel közelít: rajzaival úgy tesz hozzá, hogy az érintetlen maradjon, ne vonjon el a tartalmából – mégis kerül minden sztereotípiát.” (KIRÁLY 2012).

Legszívesebben tündéreket, manókat, koboldokat rajzol, mondja róla D. Udvary Ildikó (D. UDVARY 2007: 81), ezek a lények a fantázia szüleményei, melyeknek létrehozása különös élményt jelent számára. De számos népmesét is illusztrált, azután Daniel Defoe, Kormos István, Lázár Ervin és még sok más író művét is.

Faltisz gyakran használ akvarellt, melyet vonalas tusrajzzal kombinál, akár csak a Lázár Zsófia–Lázár Ervin *Bogármese* című könyvében (Nők Lapja Műhely, 2006, 13. ábra). A kiadvány közepes méretű (tizenhét-szer huszonnégy centiméter) kemény kötésű, minden illusztrációja színes. Tulajdonképpen minden oldala, kezdve a címlaptól, majd a borító belső oldalától, végig egészen az utolsó oldalig és a hátsó borítóig, gazdagon illusztrált. A rajzok és maga a szöveg is akvarelllel megfestett szalagkeretbe van foglalva, és érdekes apró részlet, hogy mindegyik oldalszámot, kétoldadról, két kis bogár támaszt meg.

Agócs Írisz (1977) a fiatalabb korosztályhoz tartozó, ígéretes művészek egyike. A gyermekkönyvek illusztrálását igen örömteli tevékenységnek gondolja. Szereti megfigyelni, hogy a kisgyermekek hogyan viselkednek, hogyan gondolkodnak – a grafikus vallomását angol nyelvű blogján olvassuk (ARTISTA blog 2011) –, mert ez segíti abban, hogy fessen nekik. Élvezettel próbál ki különféle technikákat, mégis ebben a pillanatban leginkább akvarellben alkot. Gyors ecsetvonásokkal viszi fel a vízfestéket, ceruzát vagy tollat használ a

körvonalak kiemelésére. A háttér megfestésénél szivacsot is alkalmaz, hogy erőteljesebb, foltyszerűbb hatást érjen el.

Agócs Írisz például Berg Judit Cipelő cicákról szóló mesesorozatához készített illusztrációkat. Az író hősei tulajdonképpen apró kis játékállatok, pont elférnek egy gyerek markában, gazdáik mindenhová magukkal cipelik őket. A három rosszcsont természetesen megelevenedik, s mindenféle csodára képes. Lapozzunk bele, mondjuk, a *Cipelő cicák a városban* című kötetbe (Pozsonyi Pagony Kft, 2008): a kiadvány keménytáblás, huszonnégyszer huszonegy centiméter nagyságú. A borítók kékek, a címlapon a három macska fejjel lefelé lóg be a képbe, inkább valamilyen párnához vagy zsákhoz hasonlítanak leginkább, a hátsó borítón pedig egy tarka autóban (kissé gonosz tekintettel) száguldanak, lobog utánuk a farkuk, mely egy cérnaszálra fölfűzött gyöngysor tulajdonképpen. Az akvarellek ceruzával kontúrozottak. A belső illusztrációk is vidámak, humoros részletekkel megrajzoltak.

Ez a sajátos agócsi humor feltűnik a *Jancsi és Juliska* illusztrációin is (a Grimm-mesét Mosonyi Aliz dolgozta át a gyerekeknek, Pozsonyi Pagony Kft, 2007). Például a boszorkány pufók macskája „átpártol” a gyerekekhez, és segít Juliskának tolni a sütőlapátot, hogy mielőbb belökjék a banyát a tűzbe (14. ábra).

Tandori Dezső *Medvék minden mennyiségben* című verseskötetének újabb kiadását is (Tandorinak ez a kötete régebben Réber László rajzaival jelent meg) Agócs Írisz illusztrálta (Pozsonyi Pagony Kft, 2010). Ez a kiadvány is kemény kötésű, huszonegy és félszer tizenkilenc és fél centiméter a dimenziója. A borítókon ceruzával megrajzolt zsákszerű medvéket észlelünk, két kék keretben pedig – a könyv elülső tábláján, melyet egy ezúttal már színes, piros-fehér sálas, medve tart, a cím áll, a könyv hátlapján pedig, a másik kertében, az illusztrátor szavait olvassuk („Annál nagyobb szerencse talán csak egy medvét érhet [vagy még egy medvét sem], hogy a legkedvesebb verseihez rajzolhat igaziból medvéket egy igazi könyvbe.”), melyeket két, szintén színesben megfestett, nekünk háttal álló maci bámul éppen elmélyülten. A grafikus láthatólag nagy kedvvel megfestett akvarelljei minden vers mellett is ott állnak a könyvben.

Agócs Írisz Varró Dániel társszerzőjeként is szerepel a *Nem, nem, hanem* (Manó Könyvek, 2013) c. verseskönyv címlapján. Az illusztrációk Agócs megszokott technikájával készültek: a színezett ceruzarajzok, a széles szivacsvonással megfestett hátterek, a zsákszerű lények, mind-mind a művész jól felismerhető stílusát tükrözik. A rajzok teljes mértékben követik a versek ritmusát és a szövegtipográfiát, mely különböző méretű és vastagságú betűket, valamint „dülöngélő” sorokat mutat. Varró versciklusának minden egyes kis darabja

csupa gyermeki kérdésből tevődik össze, például: „Milyen a tigris? // Pont olyan-e, mint más? / Vagy kockás? // Vagy pöttyös? / Vagy esernyőmintás? // Vagy szivecskés (s ez neki némileg kínos)? // Nem nem hanem” – s a válaszáért (izgalmas a grafikus megoldása) minden egyes alkalommal át kell lapoznunk a következő oldalra! – „csikos”.

Baranyai András (1974) ma a legismertebb magyar grafikusok egyike. A szintén a fiatalabb koorsztályhoz tartozó, tehetséges művész neve garanciát jelent a minőségi gyermekkönyv-illusztrációra. Egy interjúban elmondja nekünk Baranyai saját „használati útmutatóját” is ahhoz, hogy milyen könyve(ke)t adjunk a gyermek kezébe: „Az illusztráció szempontjából a gyerek minél többféle stílusból kapjon – de abból a legjobbat. A legmodernebb minimalista dolgoktól a veretesebb klasszikus illusztrációkig mindenféle legyen a polcon. Minél színesebb ez a paletta annál jobb, annál több vizuális nyelvet ért meg a gyerek, és gazdagodik a vizuális kultúrája.” (OROSZ A. 2012).

Baranyai András sítlusa kissé plakátszerű (a múlt század hatvanas éveinek reklámgrafikáira emlékeztet leginkább); forma- és színvilága visszafogott, leegyszerűsített.

A grafikus 2007-ben Kiss Ottó *Szerintem mindenki maradjon otthon vasárnap délután* című művének (Csodaceruza Kiadó, 2006) illusztrálásáért megkapta az IBBY-díjat³⁷. A kiadvány keménytablás, négyszögletes alakú (huszonegyszer huszonegy centiméter), mindegyik oldala színesen illusztrált. Az illusztrációk adekvát módon követik a kissé abszurd, ironikus, humoros történetet. A főhős, Hálló Istvá (többnyire így, *n* nélkül szerepel!), gyakorló apa és egyben igazi balfék alak; egyébként szállni is tud. Egy vasárnap délután, amidőn éppen elfogy otthon a „tubusos fafogó”, fogja magát és elszáll a „Non Stop boltba”, ahol persze nem kap ilyen terméket. Azóta szálldos, „repül egy kört”, minden áldott vasárnap délután Hálló Istvá. „Pedig bizony jobban tenné, ha otthon maradna.” – mondja az elbeszélő, s hiába siet haza repülőútjáról, mert a történet végső tanulsága szerint: „A vacsora kihűlt, és egyébként is elfogyott már.”

A rajzoló érdekes megoldását látjuk a könyv hársó borítóján is. A keretbe foglalt ajánlásra (ilyen rövid összefoglaló az utóbbi években szinte kötelezően megjelenik a gyermekkiadványok végén) a grafikus két „pecsétet” üt (valójában pecsétnyomatot utánzó rajzokról van szó), ezáltal is mintegy hitelesítve a történetet. Az első, bordó színű és téglalap

³⁷ Nemcsak Baranyai András büszkékedhet ezzel az elismeréssel. A *Csodaceruza* folyóirat 62. száma felsorolja a 2001 és 2011 között díjazott jeles illusztrátorainkat. Tehát Baranyai (2006) mellett Roskó Gábor (2001), Keresztes Dóra (2002), Elek Lívía (2003), Szegedi Katalin és Kállai Nagy Krisztina (2004), Kalmár István (2005), Takács Mari (2007), Békés Rozi (2008), Rofusz Kinga (2009), Szalma Edit (2010) és Szántói Krisztián (2011) kapott IBBY-díjat (CSODACERUZA 2012: 37).

alakún ez a szöveg áll: „Szigorúan bizalmas – csak gyerekes apáknak!”, a második, sötétzöld, kerek „pecséten” pedig a „Hálló István ajánlásával” fölírat.

Ez a publikáció a magyar gyermekkönyv-piacon teljesen szokatlannak és meglepőnek, különösnek számít; teljesen elüt a megszokott kiadványoktól – mind szövegében, mind pedig illusztrációs megoldásában.

Félelmetesen jók Baranyai a *Piroska és a farkashoz* (Csimota Kiadó, 2006) készített illusztrációi is. A Csimota Kiadó ugyanis, készülvén a Bolognai Nemzetközi Könyvvásárra, felkért öt fiatal illusztrátort³⁸, hogy mindegyik a maga módján értelmezze Perraultnak ezt a híres meséjét. Szöveg nincs, kivéve a díszdobozt (ezen olvashatók húsz nyelven a mese kezdő sorai), mely tartalmazza mind az öt képeskönyvet. Egyébként kis formátumú (tizenkétszer tizenkét centiméteres), keménykötésű, fűzött könyvecskékről van szó.

Baranyai általában számítógépen készíti grafikáit, valójában digitális file-okról van szó. A *Piroska...* (15. ábra) esetében a figurák okker alapon állnak, stilizáltak: a farkas acélszürke, fordított L-alakú, ugyanilyen két kis lába van, melyeken felegyenesedve jár, mellső végtagja nincs, dülledt szeme két kerek gombra hasonlít, füle hegyes, a farka pedig egy hosszú egyenes vonal, nyílhegyszerű végződéssel. Ez a fark igen képlékeny, olykor az útirányt mutatja, máskor villám alakot ölt, főleg amikor a farkas rosszban sántikál, az ordas orra is nyíllá alakul néha, mutatván, merre tart éppen ökelme. Piroska figurája kúp alakú, persze piros színű, az arcot egy narancssárga kör jelzi, a szemeket két fehér pötty. Fejéből hátul egy dugóhúzóforma spirál áll ki, nyilván csuklyájának dísze, karján pedig ott lóg az elmaradhatatlan kiskosár. A szereplők mozgását, előrehaladást szaggatott vonal ábrázolja. A grafikus a képregény nyelvével is él, mondjuk, annál az epizódnál, amikor Piroska már közelít a nagymama házához (a házikó egyébként egy fából készült gyermekjátékra emlékeztet), az épületből egy „felhő” nő ki, melyben megjelenik a főkötős farkas feje; ebből tudjuk, hogy a farkas már bekebelezte az öregasszonyt, s beöltözött nagymamának. Vagy például a történet elején ez a képregénybeli „felhő” Piroska kosarára mutat; a „felhőben” pedig megjelenik a kosár tartalma: egy üveg bor és egy zserbó szelet.

Hogy az örök mese örök inspiráció a rajzolóknak számára, bizonyítja Molnár Jacqueline (1973) *Piroska-interpretációja* is. Grimm *Piroska és a farkasához* (Pozsonyi Pagony Kft,

³⁸ Baranyai András mellett Balogh Andrea, Kárpáti Tibor, Ruttkai Bori és Takács Mari vett részt a projektumban.

2008) gyönyörű, igazi mesehangulatot árasztó kollázsokat³⁹ készít a grafikusnő. Képi világa kissé a bolognai születésű, Beatrice Alemagna (1973) illusztrációira emlékeztet bennünket. Alemagna az *Un lion à Paris* (Autrement Jeunesse, 2006) című, kevés szövegű, gyönyörű, egész oldalas illusztrációkkal teli képeskönyvéhez szintén ceruzát és kollázst használ, a rajzokat ezenkívül még gouache-sal egészíti ki. A grafikusnő számos nemzetközi elismerést kapott eddig illusztrált gyermekkönyveiért, az *Egy oroszán Párizsban* például több nyelvre is lefordították – sajnos magyarul még nem jelent meg eddig. Pedig érdemes bepillantanunk ebbe a nagy méretű gyerekkönyvbe; már az is érdekes megoldása a művésznőnek, hogy a képeskönyvet nem a szokásos, klasszikus módon kell használni, hanem megdöntve, vízszintesen tartva tudunk benne lapozni; mint egy dobozt, úgy nyitjuk fel a fedelét. Egy nap egy hatalmas oroszán érkezik Párizsba, ráunva a szavannai létre, máshová vágyakozik, más akar lenni, mint ami. Bejárja a nagyváros nevezetességeit, felmászik az Eiffel-toronyba, látogatást tesz a Louvre-ban, egy kis bisztróban kávézik, utazik a metrón, a Gare de Lyon állomáson is áthalad. De az emberek rá se hederítenek, megtapasztalja tehát a nagyvárosi magány érzését. Végül egy forgalmas útkereszteződésnél egy üres szobortalapzatra lel, melyre fel is mászik, sikerül neki egy hatalmasat ordítania is, majd eldönti, hogy mégis ez az ő városa, végleg itt marad; már nyugodt és boldog.

Érdekes tehát megfigyelnünk Molnár pompás ordását is, a farkas szinte főszereplője lesz a mesének. Az állat egy szende, szépléleknek tűnik, az egyik rajzon hatalmasra tátott szájából egy nagy virág kandikál ki és lepkék szállnak ki belőle. Amolyan transzvesztita farkas ő egyébként (már ha hímnemű lénynek tekintjük⁴⁰), hiszen szeret beöltözni, (Mosonyi Aliz mesefeldolgozásában a nagymama ruhásszekrényéből válogat) csipkeruhát, kalapot, cipőt ölt magára. Annál a jelenetnél, amikor már benyelte a nagymamát (a hagyományos

³⁹ Kedvenc grafikai eljárása ez a művésznőnek, melyről így vall: „Először nagyon jókat lehet festeni hatalmas papírokra, gyorsan, nagy felületeket, gyönyörű színeket, utána kitalálom a rajzot, és kivágdosom a felületekből, és összeállítom a kollázst. És szeretek aztán belerajzolni ceruzával.” (Molnárt idézi: D. UDVARY 2009: 167). Az *Aranysityakhoz* (Móra, 2013) is ezzel az eljárással készít illusztrációkat a művésznő. A „friss gyerekverseket” tartalmazó könyvben főleg a kötet szerzőinek, a költőknek portéi dominálnak. Magukhoz a versekhez már nem készül annyi grafika. Ezért kicsit olybá tűnik ez a kötet számunkra, mintha inkább gyerekverseket tartalmazó, de felnőttekhez szóló könyv lenne.

⁴⁰ Nyilván az eredeti német szövegben a farkas eleve hímnemű (der Wolf), s így van ez a legtöbb indogermán nyelvben is. Viszont a magyarban a farkas szó magában nem ilyen egyértelmű. Molnár illusztrációit szemlélve esetleg az a gyanúnk is támadhat: netán nőstény farkassal van dolgunk!

ábrázolásmód nyomán a farkas átvilágított bendőjében láthatjuk őt), boldogan illegeti magát a tükör előtt (16. ábra). Nem gondolnánk tehát, hogy „drámai jelenetről” van szó, mint ahogy D. Udvary Ildikó írja (D. UDVARY 2009: 167), hiszen a mesékben ilyen epizódok teljesen normálisnak számítanak, hősök semmisülnek meg, s kelnek aztán megint életre. Később az ágyban fekvő fogadja Piroskát, itt mellső mancsain csipkekesztyűt visel a farkas, s fején nem főkötő van (mint ahogy általában ábrázolni szokták), hanem egy málnaszínű kalap, hiszen a mese szövege is kalapot említ. Tehát a mindig megújulni képes történet új értelmezést nyer Molnár Jacqueline kitűnő illusztrációiban is.

Baranyai András azután a legkisebbeknek is rajzol, megcélozza az egy-két éves korosztályt is. A *PapaApa* (Csimota Kiadó, 2008) című képeskönyv retró stílusban készült, a művész kevés színt alkalmaz (főleg a világoskék, a narancs és a bordó van jelen). Szöveg nélküli, pusztán kétnyelvű (francia és magyar) feliratokat olvashatunk a rajzok mellett, például: „piquant–szúrós”, „dada–lovacska” vagy „géant–óriás”. A vidám, ötletes könyvecske az apákat mutatja be – gyermekszemmel. Így a kisgyerek számára apja óriásnak tűnik, a képen két hosszú, rövidnadrágba és japánpapucsba bújtatott lábat látunk, mellette az éppen biliző gyerkőc, még térdéig sem ér föl apjának, akire eltátott szájjal bámul. Vagy az apákat meg is lehet lovagolni, néha pedig szúrnak is, ha nincsenek éppen megborotválkozva.

A kiadó nem is találhatott volna jobb illusztrátort Baranyai Andrásnál a Czigány Zoltán Csoda és Kósza „lóságai”-nak (*Csoda és Kósza, Csoda és Kósza körül a Föld, Pozsonyi Pagony, 2009, 2013*) illusztrálásához. Igen sikerültek tehát a Walter Trier vagy talán még inkább Hergé képi világát⁴¹ megidéző rajzok. Apró, szellemes megoldásoknak most sem vagyunk híján. Mindegyik kötet belső borítójáról lónyomok vezetnek a belső címoldalra például, a *Csoda és Kósza legrégebb kalandjaiban* (2013) pedig az 5. oldallal szemközti lapon egy „valódi” patkólenyomatot is megpillantunk. Tehát itt is megtörténik a hitelesítés, mint a *Szerintem mindenki maradjon otthon vasárnap délután* című kötet hátsó borítóján, a pecsétek esetében.

Igor Lazint (1964) is a képregény inspirálja többek között. A kilencvenes évek elejétől fogva Magyarországon élő és alkotó képzőművész munkáira a belgrádi rajziskola nyomta rá bélyegét, grafikái a nagymúltú, nemcsak a gyerekeket megszólító hetilap, a *Politikin zabavnik* illusztrációinak hangulatát idézik. A sokoldalú művész különböző folyóiratnak dolgozik, rövid- és animációs filmeket gyárt, gyerekeknek is illusztrál. *A játék...*

⁴¹ Hergé, vagyis Georges Remi (1907–1983) a belga rajzoló, a XX. század talán legismertebb képregényhőisének, Tintinnek megalkotója.

az gyönyörű! a címe annak a magyar népi gyermekjátékokat tartalmazó gyűjteménynek (Gellér Tibor szerkesztette, Novum Könyvkiadó, 1998), melynek vidám, játékos rajzait Lazin készítette.

A Weöres Sándor századik születésnapjára megjelent kötetben, a *Kutyafülű Aladárban* (a címlapon így, hosszú ű-vel szerepel!), Lazin a weöresi humort ragadja meg igen frappánsan (Holnap Kiadó, 2013). Valóban ötletes megoldásai vannak a grafikusnak. Például Mióki macskát abban a pillanatban örökíti meg a rajzoló, amikor „(...) kuksol a kémény legtetején / és szemlél messzi világokat”. A zöld cirmos egy kajla kéményen ücsörög, három bagoly társaságában. Kezében hatalmas távcső, annak lencséjében mi is látjuk, mit szemlél a cica: egy kéz piros tálkába tejet önt egy bögréből éppen (17. ábra); a hazahívás/-várás motívuma ekként jelenik meg az illusztráción is („Mióki macska, gyere haza, / megtöltöm tejjel a csupodat.”, *Mióki*, 26. o.). A verseskötet leginkább úgy építkezik, hogy egy oldal-egy vers-egy illusztráció. Csakhogy Igor Lazin sokszor összeköt két szomszédos oldalt grafikájával, s az így megkomponált rajz tulajdonképpen mindkét vershez tartozik. A *Rumba* és az *Így meg úgy* című költemények alatt észleljük „a bikák legnagyobbikát” (34. és 35. o.), a szarvasmarha feje a bal oldalon látható, míg teste átnyúlik a jobb oldali lapra, ahol az állat háta mögül lesekszik elő az irigy és a hazug ember. A jobb felső sarokban pedig a bika farka lengedezik, nyúlik be a képbe, mintegy rámutatva a vers címére, s ezáltal lezárva az egész kompozíciót. Egy-két eset adódik talán a kötetben, ahol Lazinnak nem sikerül megragadnia a versek hangulatát, mondjuk a *Galagonya* illusztrálásakor (55. o.), hiszen a galagonyabogyókból álló vidáman muzsikáló zenekar a költemény felfokozottságával, „izzásával” sehogyan sem fér össze.

Érzésünk szerint Hincz Gyula művészi érzékenysége talán közelebb áll a Weöres Sándor líraibb vonulatú verseihez. A hinczi olykor „kusza”, mozgalmas vonalak pedig a költemények ritmikus lüktetéséhez illenek jobban. Újfent megtapasztalhatjuk ezt, ha belelapozunk a *Ha a világ rigó lenne* c. kötetbe, melyet a Móra nemrég újra megjelentetett (hatodik kiadás, 2014).

Amint láttuk, az eddig felsorolt mindegyik illusztrátornak rögtön felismerhető, teljesen egyedi stílusa van; igen sokféle grafikai technikával találkoztunk, és sokfajta művészi szenszibilitással. Ezek a művészek nem pusztán illusztrálnak, mindig hozzátesznek valamit a szöveghez, sok rajz külön, önálló műalkotásként is megállja a helyét, a szöveg ismerete nélkül. Sárkány Győző grafikusművész, a Magyar Illusztrátorok Társaságának elnöke, igen szépen megfogalmazta, hogy: „A magyar illusztrációművészet sokoldalúságát az egyéni művészi nyelvek, a technikai eljárások gazdagsága, az új lehetőségek iránti nyitottság is

bizonyítja. A mai közép és fiatal generáció tagjai biztosan építhettek elődeik szakmai tudására, művészi színvonalára, mely számos elismerést hozott s hoz napjainkban is, a kortárs magyar illusztrátoroknak.” (SÁRKÁNY 2012).

Ami pedig talán közös a gyermekeknek (is) illusztráló művészeinkben, az a kiváló minőség, és az, hogy már a legkisebbeknek is igazi, hamisítatlan művészetet tudnak nyújtani. Egy alkalommal (az anekdota szerint) Chardin, az „alacsony” zsánerek nagy mestere, egy üresfejű beszélgetőtársának vágta a szemébe, hogy az igazi művészek nem színekkel – azokat csak használják –, hanem a szívükkel festenek; akárcsak csak könyvillusztrátoraink, hiszen ők is ugyanígy a szívükkel, szívből rajzolnak a gyerekeknek⁴².

Elmondhatjuk tehát a művészettörténezzsel együtt, hogy szerencsére „a XXI. század legelején a kommersz általános térhódítása ellenére a művészet még mindig él többek között jó irodalom és jó illusztráció formájában” (D. UDVARY 2012). Sárkány Győző is azok közé tartozik, akik „bíznak a szép magyar könyv, ezen belül gyermekkönyv jövőjében, a kvalitásos szöveg és kép termékeny kölcsönhatásában” (SÁRKÁNY 2013).

S ezúttal még nem is szóltunk olyan kiváló művészekről, mint például Békés Rozi (1955), Damó István (1951), Elek Livia (1954), Gaál Éva (1940), Jankovics Marcell (1941), Kállai Nagy Krisztina⁴³, Kiss István (1951), Kondor Lajos (1926–2006), Paulovkin Boglárka (1973), Szántó Piroska (1913–1998), Szecskó Tamás (1925–1987), Szegedi Katalin (1963), Takács Mari (1971), Vida Győző (1951), Zsoldos Vera (1928), s nyilván még sorolhatnánk. Ami biztos, mindegyikük megérdemelné, hogy helyet kapjon egy, a gyermekkönyvek illusztrátorait bemutató monográfiában.

Réber László bűvös erejű vonalairól: a Janikovszky-kötetek illusztrátora

D. Udvary Ildikó fogalmazta meg (többekkel együtt), hogy Réber László rajzstílusát a puritán, kellékek nélküli, pontokra és vonalakra egyszerűsített rajz jellemzi. Munkái síkszerűek, olykor geometrizálóan pontosak és áttekinthetőek. Élénk színekkel, a vonalak és a

⁴² Vö. UTASI 2011: 66.

⁴³ A művésznő születési dátumára nem sikerült adatot találnom, U. A.

feltok, fehér-fekete, pozitív-negatív kombinációjából építkeznek. Spontaneitása, egyszerűsége a gyermekrajzok közvetlenségét idézi (D. UDVARY 2004: 27).

A Réber László illusztrálta gyermekkönyveket vizsgálva tulajdonképpen kétféle stílussal találkozunk. Rébernél megtaláljuk a „klasszikus” vonalrajzot egyrészt: ilyenek például a Móra Kiadó „pöttyös” sorozatának, Mándy Csutak-regényeinek (*Csutak színre lép, Csutak és a szürke ló, Csutak a mikrofon előtt*, Holnap Kiadó, 1999, 2001) vagy Janikovszky Égig érő fűjének (2011) illusztrációi; másrészt pedig a vonalas tusrajz színekkel van kiegészítve, de a művész soha nem festi ki teljesen a képet, csak pusztán néhány részletét, mindig maradnak fehér felületek. Ezáltal egy sajátos ritmust teremt, s első pillantásra talán befejezetlennek is tűnhetnek munkái.

Réber László tehát csak itt-ott színezi ki vonalrajzait, viszont mégsem érezzük hiányosnak őket. Nicolas Bourriaud *Relációesztétikájában* beszél – Félix Guattari ötletére támaszkodva – arról, hogy egy műalkotás tulajdonképpen a létrejövétel folyamata: egy befejezetlen fluxusról van szó, mely ellenáll a rögzítésnek és befejezésnek. A Bourriaud-féle relációművészet megpróbál olyan interszubjektív találkozásokat megállapítani, amelyek szó szerint a művész alkotófolyamatában és a szemlélő percepciójában játszódnak le, vagy amelyek hipotetikusán egzisztálnak, egy adott művel való találkozásunk lehetséges eredményként (BOURRIAUD 2007).

Réber színezett tusrajzait tehát kétszeresen be nem fejezetteknek tekinthetjük, egyrészt mert a művész eleve (egy jól átgondolt koncepció eredményeként) így hagyta őket, másrészt a néző számára is ilyenek tűnhetnek első pillantásra. A rajzok viszont az illusztrációk szemlélése során, a velük folytatott dialógus nyomán teljesebben ki valójában. Bourriaud az *Utómunkálatokban* ír a néző egy műalkotás létrejöttében való aktív szerepéről. Azt állítja, hogy rajtunk múlik, hogy felbecsüljük a műalkotásokat, a bennük rejlő specifikus kontextusokon belül létrehozott relációk értelmében (BOURRIAUD 2000: 88). Hans Belting mintha folytatná Bourriaud gondolatmenetét, amikor kijelenti, hogy egy műalkotás megértésének folyamatában mindig benne foglaltatik az is, hogy az értelmező valamelyest önmagával is tisztába jön, vagyis az értelmezés nem olyan feladat, amely a megtalált megoldással egyszer és mindenkorra véget is érne (BELTING: 2006: 217). Tehát lényegében nemcsak egy műalkotás, hanem annak értelmezése is egy be nem fejezett folyamat.

René Berger a vonalas rajzot mint az absztrakció ősrégi módját határozza meg⁴⁴. A vonal bűvös erejű szerinte „birtokunkká teszi a tárgyat, és azt, aki papírra veti, éppen azért, mert él ezzel a hatalommal, a létezés tudatával tölti el”. Berger elkülöníti a határoló vonalat (mellyel a művészek az alakokat egyetlen vonallal emelik ki a háttérből, s mellyel elhatárolják a mezőket egymástól, amelyekben a síkfelülettel egyezően árnyalat nélküli színfoltokat helyeznek el) a kontúrvonaltól, mely bizonyos térbeli kiterjedéssel is rendelkezik már. A határoló vonal inkább egy kétdimenziós, a kontúrvonal inkább egy háromdimenziós térnek engedelmessé válik. Továbbá a határoló vonal Berger szerint nem pusztán egy változata csak a vonalnak, hanem tulajdonképpen a művész egész szemléletét jelenti, azt az elgondolást, amely a műalkotás egész folyamatát irányítja. Így alkottak a régi egyiptomiak, az etruszkok és a középkor művészei; s voltaképpen így rajzolnak a gyerekek is (BERGER 1984a: 231, 249, 253, 257, 267). S tegyük hozzá: valójában Réber László is határoló vonalat használ leginkább.

Réber László birtokba veszi tehát a teret bűvös erejű vonalai által⁴⁵. Ahogy említettük, megtaláljuk nála a tiszta vonalrajzot is, hiszen Réber mindent ki tud fejezni akár egyetlen tusvonallal. Gondoljunk csak mondjuk az Örkény egyperces novelláihoz készült minimalista illusztrációira (Magvető, harmadik, bővített kiadás, 1979).

Különösen finom, érzékeny vonalvezetésű tusrajzok készülnek a „pöttyös” könyvekhez, például Fehér Klára: *Bezzeg az én időmben* (harmadik kiadás, 1974) és Hárs László: *Biri és Bori* (második, bővített kiadás, 1974) c. lányregényéhez is. A két könyvben nincs sok illusztráció (az első tizenöt, a második mindössze tizenkét, szövegközi vonalas tusrajzot tartalmaz), de azok annál erőteljesebbek, kifejezőbbek. Amolyan igazi réberes megoldásokat is találunk természetesen a két kötetben: a *Bezzeg az én időmben* harmadik fejezetéhez (*Hazudtam egy Lacit*) készült grafikán (27. o.) Katit, a főhősnőt látjuk osztálytársai körében, amint hanyagul nekidől a kitalált udvarló figurájának, melyet ötletes megoldással kipontozott körvonallal érzékeltet a rajzoló; a *Biri és Bori* negyedik fejezetében (*Rengeteg randevú, váltott ikrekkel*) az „Azután kéz a kézben mentek a Só utca sarkáig, bár Boróka Biri lélekben régen elengedte Glatyi kezét.”-ábrázolása is érdekes, Réber egy közepesen elszakított (feltehetőleg) fényképre helyezi a két figurát, ezáltal különválasztva őket,

⁴⁴ Paul Cézanne is úgy tartja, hogy a tiszta rajz az absztrakció. Úgy véli, hogy vonal és plasztikusság egyáltalán nem létezik; a rajz kontrasztok, vagyis egyszerűen két tónus (a fehér és a fekete) viszonya (SEZAN 2011: 102).

⁴⁵ Vö. UTASI 2013c: 47.

s így a lány keze, melyet a fiú még mindig tart, a tépésvonal mentén, átkerül a fényképdarab jobb oldalára (112–113 o).

A „pöttyösök” borítója, mint ahogy már korábban utaltunk rá, mindig színes. Réber László, szokásához híven, nagy hangsúlyt fektet a megtervezésükre. Mindkét kötet levehető papírborítóján fehér, négyzet alakú alapon, akvarellal színezett tusrajz látható, mely valójában összegzi, mintegy összesítíti az egész regény lényegét egyetlen illusztrációba! A *Bezzeg az én időmben* címlapján főhősnőket látjuk, mellette egy papírcsónakban Rozmár Róbertet, a vadgesztenye-figurát és Pacnit, a pamutkutyát, melyeket a két szerelmes fiatal, Kati és Laci ajándékoz egymásnak a regényben. A két csónakázó lény a kötet tartalomjegyzéke alatt ismét szerepel aztán, mintegy lezárva végérvényesen a történetet. Igen szellemes, játékos a *Biri és Bori* címlapjának a megoldása is: a papírborítón szintén a főhősnő portréja szerepel, mellette egy fekete álarc (hiszen a regény bonyodalma Biri és kitalált ikernővére, Bori kettős szerepén alapul), míg a könyv keménytábláján, a kis vignettában a lány fel is veszi az álarcot, így tekint ki ránk a miniatúrából.

A vonalrajz egyébként még mindig aktuális és kifejező lehet a gyermekkönyvek illusztrálásakor – a mai technikai csúcshelyzetek mellett és a színekavalkádhoz szokott gyermekszem számára is –, természetesen csak akkor, ha kiváló művész keze alól kerül ki. Mondjuk Bereznyi Róbert (1975) is vonalas tusrajzokat készített Nemes Nagy Ágnes gyermekverseihez (*A gondolj-rám-virág*, Osiris, 1999). A kissé groteszk illusztrációk igen jól illenek a versek hangulatához.

Amikor pedig színeket is használ Réber László a vonalrajz mellett, mindig kevés él, s ezek is legtöbbször alapszínek: piros, kék, sárga; esetleg még néhány kevert szín, egy kis zöld, lila és barna fordul elő nála. A művész számára kedvenc megoldásnak számít a fehér, kemény karton borító, melyen jól érvényesülnek a fekete vonalak és az élénk kolorit⁴⁶.

A belső tusrajzok olykor csak egy vagy két színnel vannak kifestve. Például Tamkó Sirató Károly *Tengerecki hazaszáll* (második kiadás, 1975) című verseskötetének fedelén Tengerecki Pál száguld vidáman kedvenc paripáján hetedhét ország ellen, a részletek sárga, lila, zöld és barna színűek. A könyvben található illusztrációk viszont csak lilával és feketével egészülnek ki. Hasonló megoldást választ Réber Janikovszky Éva *A nagy zuhé* (hatodik kiadás, 2011) és *A Hét Bőr* (2011) című kötetei esetében is. *A nagy zuhé* borítóján a

⁴⁶ Abban az esetben, ha az illusztrált gyermekkönyvben csupán vonalas tusrajzok vannak, a borító akkor is mindig színes Rébernél.

meggyvörös dominál, egy szilvakék csík és egy leheletnyi barna folt töri meg az egy tömbben mutatkozó erőteljes pirosat. A könyv vonalas tusrajzai is ezzel az egy színnel és némi feketével színezettek. *A Hét Bőr* fedelén a fehér alapon szétszórt apró motívumok⁴⁷ okkerek, zöldek, pirosak, barnák, valamint a kék több árnyalatát mutatják. A könyv illusztrációinak színezésére viszont csak világoskéket használ Réber László.

Tandori Dezső *Medvék minden mennyiségben (és még verebek is)* című verseskötetének (1984) illusztrációi pedig főleg sárgásbarna, málnapiros, zöld és világoskék foltokból tevődnek össze. Ezúttal Réber nem festi ki vonaltól vonalig a körülhatárolt részeket, a fekete tusvonal és a színes felület között így egy fehér sáv keletkezik. A kifestett felületeket finom vonalháló borítja⁴⁸, mely ezáltal a plüssmedvék „texturáját” eleveníti meg képzeletünkben.

Az eddig említett kötetek mellett az *Egyszer egy királyfi* (harmadik kiadás, 2006) illusztrációi meglepően tarkának hatnak. Pedig itt sem használ más színeket a grafikus. A tőle megszokott árnyalatokat él: sárgával, pirossal, késsel, zölddel, barnával és lilával. Csakhogy ezúttal sokkal több és nagyobb felületet fest ki, mint egyébként. Kevesebb a fehéren hagyott részlet, ezért támadhat az az érzésünk, hogy színesebb rajzokat szemlélünk.

Réber László tulipánokat lépő, nyakigláb királyfijának vállán tarisznya lóg, de megtaláljuk a többi népi motívumot: a pávát, a napot, a csillagokat, a faragott lócát, kulacsot, mángorlót és a tulipános ládát is. Réber tehát ugyanolyan jól ért a népköltészet nyelvén, akár a kortárs írókéin. Kormos István verses népmesefeldolgozásaihoz (*Ejhaj, csibekas!*, második kiadás, 1980) ihletett, humoros rajzokat készít. A színes címlapon Kacor király lépeget, két lábon, „nagy gangosan”, kezében, akár holmi jogar, sárga tulipán. Mögötte, a macska farkát

⁴⁷ Janikovszky Éva *Égig érő fűje* (kilencedik kiadás, 2011) és Lázár Ervin *A Hétféjű Tündérje* (Osiris, ötödik, bővített kiadás, 2003) fedelén is ezt a „szőnyegmintás” stílust alkalmazza a grafikus. Az apró részletek sárga, piros, világoskék, zöld, halványlila, rózsaszín és barna színűek. A belső illusztrációk ezúttal, mindkét kötetben, színezetlen tusrajzok.

⁴⁸ Sajnos Réber László eredeti grafikáit nem állt módomban tanulmányozni. A nyomtatott változatnál nem mindig kivehető egyértelműen a grafikai eljárás. Például az *Egyszer egy királyfi*nak, Janikovszky *Velem mindig...-jének* és *Már megintjének* erőteljes, tüzes színei tus használatára engednek következtetni, hiszen vízfestékkel nem lehet ilyen erős színárnyalatokat elérni. Holott akvarelltechnikáról van szó. Köszönöm Whener Tibornak, hogy erre felhívta a figyelmem. Köszönöm Windegård Krisztinának is, aki ebben szintén megerősített. Valamint azt is megtudtam tőle, hogy a *Medvék minden mennyiségben* tusrajzai színes zsírkrétával színezettek, a vonalakat pedig belekarcolta Réber László.

uszályként tartó róka koma. Két, a Réber által megszokott módon ábrázolt fűsáv⁴⁹ között haladnak. A keménytablás borítón a sárga mellett a szokásos kék, vörös, zöld és lila szín tűnik föl. A kötet tusrajzai szürkével, barnával és rózsaszínnel színezettek. Hogy a grafikusnak melyik lehetett a kedvenc meséje, erről nemcsak a borító árulkodik. Réber László Kacor királya a könyvben egy R L monogramos tulipános láda tetején heverészik (25. o.)! A kezdőbetűkkel való játékot megtaláljuk a belső címlappal szemközti rajzon is. Itt a K I vírít a láda oldaláról, minden kétséget kizárva afelől, hogy ki a kötet szövegének szerzője.

Janikovszky Éva *Bertalan és Barnabásához* (ötödik kiadás, 2011) finom akvarelleket készít a grafikusművész. Itt a vonalrajz szinte teljesen eltűnik, pusztán néhány részletre terjed ki. Borbála néni és Boldizsár bácsi arca, keze, a terítő és a díványpárnák mintái, a kalaposdoboz vagy a nyuszi farkincája – leheletfinom, vékony vonalakkal megrajzoltak. Viszont ezúttal nem a tusvonallal körülhatárolt részeket tölti ki színnel Réber László, hanem eleve vízfestékekkel festi meg a nagyobb felületeket. Színvilága viszont továbbra is a megszokott: a zöld, lila, barna, sárga, kék, és a piros. Mégis úgy érezzük (kevesebb a fehéren hagyott részlet, több és nagyobb a kifestett felület), hogy ez a kötet a „színesebb” Réber-rajzokat tartalmazza.

Réber László opusában a *Te is tudod?* az első illusztrált Janikovszky-könyv. Tulajdonképpen a „képeskönyvek” stílusának megszületéséről beszélhetünk, hiszen a művész itt még keresi a „hangját”, kifejezőmódját (az író nővel együtt), mely majd a későbbiekben a *Velem mindig történik valamiben* és a *Kire ütött ez a gyerek?*-ben éri el csúcspontját.

A *Te is tudod?* (1963) tusrajzain még apró kis figurákat látunk leginkább. Piros, kék, zöld, sárga és szürke ceruzát alkalmaz a művész a részletek kiszínezésére. Viszont már megvan a „képeskönyv” formátuma, a húszszor huszonhárom centiméteres, négyszögletes, fényes, fehér keménytablás alak, mely a sorozat többi darabjára is jellemző⁵⁰. És létrejött a főhős figurája is: a rövidnadrágos, dinnyefejű, szinte kopasz⁵¹ kisfiújé.

A *te is tudod?*-ban piros blúzt és kék nadrágot hord a fiúcska, míg a többi „micikés” könyvben – *Akár hiszed, akár nem* (negyedik kiadás 2006), *Felelj szépen, ha kérdeznek!*

⁴⁹ Réber László a füvet mindig hegyes háromszögek sorának rajzolja. Sajnos az újra kiadott könyv címlapjáról lemarad ez a zöld fűsáv (Osiris, 2012). Itt a két Réber rajzolta állat figuráját vörös hullámvonalak keretezik.

⁵⁰ Kivételt képez a *Kire ütött ez a gyerek?*, mely puhakötésű és téglalap alakú (tizenötöszer huszonhárom centiméteres). Ezzel a formátummal látszólag kilóg a „képeskönyvek” sorából. A grafikus azért választhatta ezt a „felnöttesebb” könyvalakot, mert ez a mű már nem a kisgyerekekhez, hanem a kamaszokhoz szól.

⁵¹ Csak pár szál haj ékesíti a feje búbját.

(ötödik kiadás, 2007) és *Jó nekem!* (ötödik kiadás 2004) – „nadrágot vált”, kék helyett barnát visel. Őt látjuk a *ha én FELNŐTT volnék*ban is (1965, kilencedik kiadás, 2008), és habár a könyvben nem esik szó kistestvérről, a grafikák alapján gyaníthatjuk, hogy ugyanarról a kisleányról van szó.

Az együvé tartozó „képeskönyvek” (*Akát hiszed, akár nem, Felelj szépen, ha kérdeznék!, ha én FELNŐTT volnék, Jó nekem!*) stílusban is egységet alkotnak: ezekben a finom, vékony, fekete tusvonal faszínessel (piros, kék, zöld, sárga, barna, szürke) megrajzolt „firkákkal” egészül ki. A ceruzavonásokat leginkább a fák lombján, a háttetőkön és a figurák ruházatán követhetjük nyomon. A szereplők is stílusjegységet mutatnak, végigvándorolnak az összes könyvön. Az egyes típusok – a pirosruhás, nyakában gyöngysort viselő anya; az öltönyös, nyakkendő, gyermekéhez hasonlóan majdnem kopasz apa; a zöldruhás, kontyos, szemüveges nagymama; a bajszos, szintén szemüveges nagypapa – csírájukban megtalálhatók már a *Te is tudod?* illusztrációin is.

Az *Akár hiszed, akár nemben* (negyedik kiadás, 2006) pedig régi, fekete-fehér fényképeket is fölhasznál Réber László az illusztrációk készítésekor. Eljárását talán nem is neveznénk ma már kollázsnak, hanem inkább, a művészetről való legújabb tudásunk birtokában (a posztmodern diskurzusban használatos kifejezéssel élve), *appropriációnak* mondanánk.

A *Velem mindig történik valami* (1972) és a *Már megint* (negyedik kiadás, 2007) ikerkötetek. A két könyv a „színesebb” Réber-illusztrációkat tartalmazza, a tusrajzokat nagyobb felületekben, akvarellal festi ki a művész; továbbra is a szokásos színvilágában mozog. A két „képeskönyvben” ezúttal is megtaláljuk a stílusjegységet, az azonos technikával készült illusztrációkat és a mindkét kötetben azonosan megrajzolt szereplőket. Ezekben a történetekben már egy másik család szerepel. A főhős kisleánynak itt valamivel több haja van, mint a „micikés” könyvekben, talán, mert egy kicsit nagyobb gyerekről van szó. Zöld blúzt visel szilvakék rövidnadrággal, piros hosszúharisnyával és magas szárú, fűzős cipővel. Az anya figurája ezúttal fukszia színű ruhát visel, kék harisnyával, piros cipővel. A nyakigláb apa most nem öltönyt, hanem barna pulóvert hord, kék nadrággal, míg Bori piros ruhát, zöld harisnyát és kék cipőt. Tehát a szereplők itt is típusok, mindkét kötetben azonnal felismerhetők és beazonosíthatók.

A *Kire ütött ez a gyerek?* (második kiadás, 1977) illusztrációi szintén Réber „színesebb” rajzait mutatják. Izgalmas, játékos megoldás a művész részéről az okkersárga keret, mely már a borítón feltűnik, az első lapon található mottót is körülöleli, majd aztán végigvonul az egész kötet illusztrációin. Olykor a képkeret funkcióját tölti be, átalakulhat

kisággyá, máskor vastag vonal lesz belőle, s a falat szimbolizálja vagy dekorációs csík a szöveg mellett (a könyvben egyetlenegy olyan oldalt találunk, melyen nincs illusztráció, csak ez a felkiáltójelként végigfutó sárga vonal). A főhős ezúttal egy szőke, nyurga kamasz. Az anya, az apa és a nagyszülők alakja is jól elkülöníthető a többi „képeskönyv” figurájától. Leszögezhetjük végül, hogy Janikovszky Évának tulajdonképpen három különböző fiú főszereplője van – érdekes viszont, hogy mindegyiküknek a testvére lány⁵², hozzájuk három különböző család is járul természetesen.

Míg a *Te is tudod?* a „képeskönyvek” (s általában az illusztrált Janikovszky-kötetek) stílusának megszületéséről, addig a *Cvikkedli*, az utolsó Réber által illusztrált Janikovszky-gyermekkönyv, a stílus fölbomlásáról tanúskodik. A *Cvikkedli* első kiadása (1999) az idős mester vonalas tusrajzait tartalmazza. Érzésünk szerint ezekből az olykor már nem annyira egyenletes, kevésbé lendületes vonalakkal megrajzolt illusztrációkból mintha hiányozna az a hatalmas réberi erő, melyet a korábbi munkáiban megszoktunk. A *Cvikkedli* legújabb kiadásában (ötödik kiadás, 2011) viszont már színezett tusrajzokat találunk. A művész lánya, Widengård Krisztina festette ki őket akvarellal, édesapja stílusában, nyilván a kiadó felkérésére, gondolván a mai gyerekközönség igényeire. Kár volt. Egyrészt látszik a két kéz munkája, másrészt nem biztos, hogy Réber László is pont ugyanezeket a részleteket színezte volna ki. A kolorit is megpróbál igazodni a réberi színvilághoz, de mégsem tudja azt teljesen visszaadni. Az első kiadás borítója is sokkal sikerültebb, eredetibb és szerencsésebb megoldású, mint a későbbi kiadványé. S inkább jellemző Réber könyvtervezői munkásságára, hiszen a grafikus mindig külön, a kötetben egyébként nem szereplő, illusztrációt készít a címlapra. Az 1999-ben, a Zsiráf Könyvek című sorozatban megjelent *Cvikkedli* borítóján a foltos cicáját magához ölelő szőke, hosszú hajú Amálka alakja álmodozik egy nyitott ablakban. Sárga, lila, barna, kék színeket használ a művész. Az élénk füzöld, mely körülöleli a fehér téglalapba foglalt rajzot (s belül majd a madárkalitka négyszögletű keretén

⁵² Janikovszky Éva „képeskönyveit” tehát három csoportra oszthatjuk a főszereplők alapján: az elsőbe tartoznak a „micikés” kötetek: a *Te is tudod?*, az *Akár hiszed, akár nem*, a *Felelj szépen, ha kérdeznek!* és a *Jó nekem!*, valamint az illusztrációk révén ide soroltuk a *ha én FELNŐTT volnék*ot is. A második csoportba tartozik a *Velem mindig...* és a *Már megint*. Míg a *Kire ütött...?* lenne a harmadik típus ebben a főszereplők szerinti felosztásban. A „micikés” könyvekben a legkisebb a fiúcska, úgy négy-ötéves lehet, és húga van. A *Velem mindig...* és a *Már megint* főhőse hat, illetve tízéves, egy Bori nevű nővér „birtokosa”, a *Kire ütött...?*-ben pedig tizenhárom éves kamasz, egy ötéves kishúggal, jóllehet annak nevééről nem esik említés. Egyfajta fejlődésrajzot vélhetünk itt felfedezni, hiszen a három szereplőn keresztül egy gyerek felnövekedését is végigkövethetjük Janikovszky Éva „képeskönyveiben”.

megismétlődik), szinte odavonzza, ráirányítja tekintetünket a központi illusztrációra. A 2011-es kiadás, megtartva a zöld (itt ugyan némileg sötétebb árnyalatú) alapot, a 24. oldalon található rajzot használja föl, nem túl ötletesen, a könyv borítójához.

Réber László mindig igen gondosan és alaposan átgondolt koncepció alapján tervezte meg illusztrált könyveit. Janikovszky Éva „képeskönyvei” esetében a tördelés megtervezése is az ő munkája, a szöveget bekomponálja tulajdonképpen az illusztrációba. Például a *Már megint* című kötethez készült egyik oldalterven⁵³ látjuk a gyönyörű kézírással, csupa nagybetűvel írt hosszabb-rövidebb sorokat, melyeket aztán a nyomtatott változat is követ majd.

Az időközben megjelent Janikovszky-monográfia is alátámasztja ezen megfigyelésen alapuló feltételezésünket. Komáromi Gabriella Rigó Béla szavait idézi, melyek szerint „nem beszélhetünk közös műhelymunkáról”, hiszen „Réber László (...) hazavitte a kiadóból a kéziratot, otthon nekiült, megtervezte, megrajzolta az egészet. Nem kért instrukciót, nem tűrt beleszólást.” (KOMÁROMI 2014: 139).

A művész több variációt is készít illusztrációihoz, míg meg nem találja az általa legmegfelelőbbnek tartottat, mely majd a nyomtatott változatban megjelenik. Az *Akár hiszed, akár nem*hez készült egyik oldal változatán⁵⁴ a bal felső sarokban a főhős kisfiú felemelt mutatóujjal magyaráz kishúgának, Micikének. Mellettük egy régi fotó, fehérruhás, szőke kislánnyal, kezében korbáccsal, amint egy játékcsacsira támaszkodik éppen, lábánál egy kosár hever, valamint egy apró játékkutya. Ez alatt a fénykép alatt egy másikat látunk, matrózruhás, rakottszoknyás, magas szárú, gombos cipős kisfiút légpuskával. A grafikus vicces módon, ceruzarajzzal meghosszabította a puska csövét, mely így túlnyúlik a fényképen. A cső vége füstöl, mintha ebben a pillanatban lőttek volna vele, melynek következményei jól láthatók: a rajz jobb szélén a zöldruhás nagymama ijedtében fölkapja kezeit, piros esernyője és fekete retikülje a földre hullik, kalapja is az égbe szökken; balról pedig a foltos cica hanyatt dobja magát a nagy durranás következtében. A figurák elhelyezkedéséből arra következtethetünk, hogy ez az oldalterv a könyv jobb oldali lapjára készült. Míg a nyomtatott, végső változatban a zöldruhás nagymama átkerül a kötet bal oldali lapjára, most nincs megijedve, vidáman mosolyog, fejében ott a kalapja, kezében pedig

⁵³ Köszönöm Widengárd Krisztinának, hogy e-mailben elküldte nekem a *Már megint*hez készült egyik lap oldaltervét. Itt jól látszik a művész által alkalmazott technika, valamint az átlátszó fóliára, tussal írt szöveg. A *Réber antológia* is közöl egy másik oldaltervet a *Már megint*ből (WIDENGÁRD szerk. 2003: 47).

⁵⁴ Az illusztrációt lásd: *Réber antológia* (WIDENGÁRD szerk. 2003: 37).

esernyője és táskája. Ezúttal három másik fénykép kerül a nagymama alakja mellé, a tarka cica pedig a kép jobb alsó sarkában, begömbített háttal nyávog a szemközti oldalon feléje forduló piros nyakörves, ugató kutyára. Az eb mellett, ugyanazon a helyen (mint a fönti variánsnál) a légpuskás kisfiú fotója köszönt ránk (ezúttal nem lövöldözik), valamint a rajz jobb szélén (a nagymama tükörképeként) a nagypapa kéköltönyös, keménykalapos figurája (kezében sétapálca és egy csomag) helyezkedik el; az illusztráción a jobb felső sarokban még egy fényképet⁵⁵ észlelünk, egy virágos keretbe foglalt kisgyerek fotóját.

Tudjuk, hogy a kompozíció szempontjából milyen fontos a képmező felosztása. A réberi illusztráció mindig jól megkomponált szerves egész. A sajátos grafikai nyelv, a művészi kifejezés egysége mindig világossá teszi számunkra a mű összetartó erejét biztosító belső összefüggéseket.

Mezei Ottó mutatott rá arra, hogy Réber különböző „funkciójú autonóm rajzai, karikatúrái, illusztrációi stílusosan nem egyszer átfedik egymást”, szerinte a gyerek-, az ifjúsági és a felnőttnek szóló könyv nem mindig különíthető el egymástól egyértelműen (WIDENGÁRD szerk. 2003: 33). Tulajdonképpen Réber László nem használ külön grafikai nyelvet, sem amikor gyerekeknek, sem amikor felnőtteknek illusztrál. Ha belelapozunk, mondjuk, Janikovszky Éva *A lemez két oldala* című felnőtteknek írt könyvébe, azt tapasztaljuk, hogy az illusztrációk zöme akár egy gyerekkönyvben is megjelenhetett volna.

Persze arról sem szabad megfeketkezünk, hogy Réber László elsősorban a karikaturista szemével nézi a világot, s ilyenén szemlélete rányomja bélyegét egész könyvillusztrációs művészetére is. S noha „könyvillusztrációi néhány eredetileg felnőttnek szóló könyve kivételével nem karikatúra szándékával készültek” – ahogy ezt Mezei Ottó konstatálja –, „de a bennük megnyilatkozó rajzi szemlélet: alakkontúrok, gesztusok, helyzetek, jelenetek »túljátszása«, figurák, tárgyak, természeti környezet, különleges mesei lények stilizálása (ami a réberi illusztrációs grafika alapjellegzetessége) értelemszerűen a karikatúra fogalmának kiterjesztésével áll összefüggésben” (WIDENGÁRD szerk. 2003: 36). Réber illusztrációiban tehát mindig is volt egyfajta „karikatúraszerűség” (uo.: 59).

Hiszen a művész a gyermekkönyvek illusztrálásakor is fölhasználja karikatúrás ötleteit! Például a *Ganz die Eltern* (Bärmeier und Nickel–Corvina, 1964) című

⁵⁵ Egyébként a fotók Janikovszky Éva családi albumából valók.

karikatúraalbumában (mely „a természet megfigyelése alapján”⁵⁶ készült szöveg nélküli rajzokat tartalmaz), az egyik vonalas tusrajzon egy dölyfös dámát látunk, tollas kalapban, nyakában hármass gyöngysorral, kezében apró retiküllel, amint éppen egy bonbont pottyant az alatt álló (kopasz és rövid nadrágos!) hátraszegett fejű fiúcska madárfiókaként hatalmasra tátott szájába. Azután Janikovszky Éva *Akár hiszed, akár nem*jében ismétlődik meg ez a jelenet. „Amíg kicsi voltam, azt hittem, // hogy ROKON az, // aki vasárnap jön hozzánk látogatóba, // és cukrot hoz.” (negyedik kiadás, 2006) – az ehhez a szövegszegmenshez készült alsó illusztráción az érkező vendégek közül a gyöngysoros hölgy nagy vidáman vonul be, egyenesen előrenyújtott kezéből, elhaladtában pottyantja le a cukorkát a gyermekcse kítátott szájába.

A karikatúraalbum címlapján mutatkozó gyöngysoros anyuka és az öltönyös, nyakkendő apuka alakja később föltűnik a Janikovszky-kötetekben is – a későbbi szülőfigurák prototípusainak is tekinthetjük őket akár! Itt, a karikatúraalbum tetején a két felnőtt kezéből zsákként lógnak gyermekeik, a kopasz rövidnadrágos kisfiú, és a hajában óriási masnit viselő, Micikére emlékeztető kislány. A gyerekek megisméttlik szüleik mozdulatát: a fiúcska ugyanúgy tart egy játékmacit, a lányka pedig egy babát.

Majdnem ötven évvel a német kiadás után magyarul is megjelenik az *Akár a szülők*, a Libri Kiadó gondozásában (2013). Ezúttal a címlap más, s a két fölirat/ajánlás is hiányzik. Természetesen a borítók a Réber László stílusában készültek, az albumbeli egyik karikatúra felhasználásával. A téglalap alakú, keménykötésű könyvecske fehér karton borítóján a cím piros betűs. Ötletes, amolyan réberes megoldás az is, hogy a címbeli, a szülők szó fölötti A névelő balra dől, mintegy nyíllá alakul át, mely a széken pipiskedő kisfiú felé mutat. A kölyök a földön, hason heverő apja fejére tornyot épít játékkockákból. A férfi teste átnyúlik a hátsó borítóra, alatta építőkövek variációs sora, mely aláhúzza, meghatározza az egész kompozíciót. Réber László vonalas tusrajzának egyes részleteit Widengård Krisztina színezte ki, sárga, piros és kék színnel. Viszont itt nem zavaró az utólagos színezés, mint a *Cvikkedli* esetében, s az sem, hogy egy kötetbeli rajz kerül a szépen megkomponált, tetszetős címlapra.

⁵⁶ A címlapon a következő, a két szülő hasára a grafikus kézírásával írt, német nyelvű feliratot olvassuk: „Ein Buch für solche, die an das Gute im Kinder glauben. Beobachtungen nach der natur von László Réber” (RÉBER 1964).

Réber László, ahogy erre már utaltunk korábban, Janikovszky Éva szinte összes könyvének kizárólagos illusztrátora⁵⁷. Hogy mennyire összefonódtak a grafikus rajzai az író szövegeivel – Székely András állapítja meg, hogy a közösen készített gyermekkönyvek esetében nehéz kideríteni, hogy tulajdonképpen „ki illusztrál kit” (WIDENGÁRD szerk. 2003: 26) –, erre akkor döbbenünk rá, ha kézbe vesszük a *Ráadást* (negyedik kiadás, 2007).

Ezt a kötetet sajnos Réber már nem tudta illusztrálni. A kiadó ezért másik kiváló művészünkre és karikaturistánkra, Sajdik Ferencre bízta a feladatot. Érzésünk szerint Sajdik rajzai, bármennyire is szeretjük és tiszteljük egyébként művészetét, valahogy nem illenek össze Janikovszky világával⁵⁸. Az a koncentrált, kirobbanó erő, ami a Janikovszky–Réber könyvekre jellemző, ezúttal ebből a kiadványból hiányzik. Talán jobb lett volna rajzok nélkül megjelentetni ezt az utolsó, felnőtteknek szánt művet⁵⁹.

Wehner Tibor figyelmeztet bennünket arra, hogy napjainkig elmaradt a réberi életmű művészettörténeti feldolgozása (WIDENGÁRD szerk. 2003: 86). S ezen belül természetesen Réber László teljes gyermekkönyv-illusztrátori munkásságának bemutatása is várat még magára. Reméljük, hogy már nem sokáig.

⁵⁷ A *Csip-Csopot*, melyet talán meg sem kellene említenünk, útikönyvét, a lányregényeket és Janikovszky utolsó, felnőtteknek íródott művét, a *Ráadást* leszámítva, az író mindegyik (gyermekeknek és felnőtteknek szánt) kötete Réber rajzaival jelenik meg.

⁵⁸ Janikovszky gyermekeknek szánt útikönyvét is Sajdik illusztrálta, viszont itt egyáltalán nem zavarók rajzai, sőt a sok színes fényképpel és a szöveggel is egész jól megférnek a mókás kis illusztrációk (mint amilyen például a Lánchíd nyelvet öltő oroszlánja, akire egy létrán felmászó fickó visszaölti a sajátját (*My Own Budapest Guide*, 1992, 25. o.)

⁵⁹ Vö. UTASI 2014b: 82.

IV.

A JANIKOVSZKY–RÉBER „KÉPESKÖNYVEK” SZÖVEG- KÉP VIZSGÁLATA

A kép és olvasata: a verbális és vizuális reprezentáció viszonya néhány elméleti diskurzusban

Szőnyi György Endre *Szemiotika, ikonográfia, posztmodern* című dolgozatában megállapítja, hogy a szó és kép viszonyának hagyományos terepe tulajdonképpen a retorika, mely már az antikvitásban felvetette az *ut pictura poesis* fogalmát. Úgy tűnik, hogy ez a klasszikus elv mind a mai napig aktuális maradt. A továbbiakban két kutatási és tudományterületet emel ki, melyek a vizuális és verbális kifejezés sajátosságainak és összefüggéseinek vizsgálóivá váltak: ez a *szemiotika* és az *ikonográfia/ikonológia* (a kiemelések Szőnyiéi, U. A.)⁶⁰.

⁶⁰ Szőnyi rámutat arra, hogy a szemiotika és az ikonográfia körülbelül azonos időben tűntek föl a társadalomtudományokban. Az előbbi Charles Sanders Peirce filozófiájában, míg az utóbbi Aby Warburg művészettörténetében. Warburg arra törekedett, „hogy minél tökéletesebben megérthessük a műalkotásokat egyfajta történelmi rekonstrukció segítségével”. Peirce szemiotikája pedig, mely megfigyelésen és elvonatkoztatáson alapul, háromfajta jelet különböztetett meg: az *ikont*, az *indexet* és a *szimbólumot*. Charles W. Morris (Peirce követője) azután bevezeti a szemiozisz fogalmát mint olyan folyamatot, „mely során valami jelként funkcionál”. Szőnyi a továbbiakban megemlíti Ernst Cassirert, aki kidolgozta a szimbolikus formák filozófiáját, viszont rámutat hiányosságára is, mivel a történetiség dimenziója, a valódi pragmatika véleménye szerint hiányzik vizsgálataiból. Szőnyi úgy látja, hogy a humán tudományok mindegyikében bekövetkezett pragmatikai fordulat tette lehetővé, hogy létrejöjjön egy általános kultúraszemiotika. Olyan szerzőket említ ennek kapcsán mint Umberto Eco, Wittgenstein, Panofsky, Ernst Gombrich, Nelson Goodman, azután Jauss, Iser, Stanley Fish, Mihail Bahtyin és Michel Foucault. A szemiotika és az ikonográfia irányzata párhuzamosan fejlődött a huszadik század folyamán. A két rendszer azonban majd csak a hetvenes évek közepén találkozik. A

Varga Emőke *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* című kötetében a mai intermediális szöveg-kép kutatásokat megalapozó három paradigmát (a szemiotikát, a strukturalizmusokat, valamint a hermeneutikát) tartja fontosnak, mert ezek olyan eredményekkel és módszerekkel élnek, melyek az értelmezői gyakorlatban egyszerűen megkerülhetetlenek⁶¹.

szemiotika és az ikonográfia összekapcsolódásának állomásait, ahogy ezeket Szőnyi meghatározza, a következő szerzők adott művei jelentik: Algirdas Julien Greisman (*Struktural Semantics*), Claude Lévy-Strauss (*The Savage Mind*), Roland Barthes (*Elements of Semiology*), Jurij Lotman (*Szöveg, modell, típus*), Umberto Eco (*A Theory of Semiotics*). A felsorolt művek a strukturalizmus fontos elméleti munkái, „melyekből fokozottan kialakult az a felismerés, hogy nemcsak a szimbólumkutatóknak kell elfogadni tárgyuk jel- és jelrendszer-szerűségét, de a strukturalista szemiotikusoknak is nagyobb figyelmet kell fordítani a jelhasználók pragmatikájára és szociológiájára”. Végül Szőnyi György Endre a hetvenes évek közepén bekövetkezett posztstrukturalista fordulatra is rámutat, olyan szerzők említésével mint Julia Kristeva, Slavoj Žižek vagy W. J. T. Mitchell. A szavak és képek vizsgálatában ez a fordulat új felfogást is hoz, miszerint „akár kép, akár szó az üzenet tárgya, azok dekódolása mindenképpen társadalmilag determinált konvencionális alapon történik”. Tehát az „ikonoklasmus” értelmében nincs különbség szavak és képek recepciója között. Később más tudományterületeken (pl. a neurofiziológia) olyan eredmények születnek, melyek a posztstrukturalista elméletek alapfeltevéseinek módosítására kényszerítenek. Szőnyi itt utal Eco könyvére, a *Kant és a kacsacsőrű emlős* címűre, melyben az olasz tudós felveti a képek és szavak dekódolásakor jelentkező, úgynevezett alfa és béta modalitást. Eco vizsgálódását Szőnyi nagyon alkalmasnak tartja arra, hogy elindulhassunk az *ut pictura poesis* elvének pontosabb megértése felé (KISS–SZŐNYI szerk. 2003: 12–19).

⁶¹ Varga összefoglalójában megemlíti, hogy a szemiotikai diskurzus a szöveget és a képet egyaránt jelrendszerként tartja számon. A szemiotikusok a vizuális kultúra jelenségeinek szövegszerű modellálhatóságából indultak ki; szerintük a szöveges üzenet vagy kód átvihető a képbe. A Kibédi-féle elemzési modell mellett Szőnyi György Endre klasszifikációját is kiemeli például Varga, mely a verbális és vizuális szemiotikai kód viszonya alapján az illusztrációt az „alárendelt, magyarázó” csoporthoz sorolja. Az illusztráció egy plusz információt hordoz ugyan, megvilágítja, magyarázza a szöveget, és habár a két kód (a verbális és a vizuális) együttesen jelenik meg, Szőnyi szerint „nem olvadnak teljesen össze és nem is egyenrangúak”. A strukturalista szemlélet viszont lényegében „olvasatnak” tartja az illusztrációt (ahogy Ralf Cohen megfogalmazta). A szöveg formációi tulajdonképpen a kép formációinak funkciójában válnak érthetővé, tehát egy jelenség egy másik, újabb rendszerbe épül be. De például Owen E. Holway, amint Varga Emőke idézi, olyan montáznak tekinti az illusztrációt, „amely lebontja a jeleneteket és azután a maga törvényei, illetve az illusztrátor olvasata szerint újrendezi”. Tehát a jó illusztráció tulajdonképpen olyan elemeket kell, hogy összekapcsoljon, „amelyek talán sosem lennének együtt”. Azután a képheremeneutika szakít ezzel a „képolvasási stratégiával”, vagyis elutasítja a nyelvnek, a szövegnek alárendelt képfelfogást. Varga utal Gottfried Boehm és Oskar Bätschmann kutatásainak eredményére is, miszerint „a kép nem tökéletlen helyettesítője az irodalmi műnek, és nem pusztán ismétlője a nyelvi tényállásoknak”. A hermeneutika elmélete szerint a kép és nyelv

Szőnyi György Endre *A kultúra medialitása: kép / szöveg elméletek* című írásában arról is szól, hogy a szövegek és képek primátusáról évezredek óta folyik vita. Sokan a képeket tartották tökéletesebb kifejezőeszköznek, mások viszont éppen igyekeztek elnyomni a „megzabolázhatatlan”-nak és veszélyesnek tartott képeket.

Míg a beszéd egy megegyezésen alapuló szimbólumrendszer, addig a képpel sokkal nagyobb probléma volt és van – mutat rá Szőnyi –: „nem lehet a természetét egyszerűen kiismerni, ezért is folyik erről a kérdéstről a mai napig heves vita számos tudományág képviselőinek részvételével” (SZŐNYI 2013).

A továbbiakban tehát azt fogjuk megvizsgálni, hogy napjaink néhány jeles gondolkodója miként vélekedik a képről, illetve a kép és szöveg viszonyáról.

Manapság, amikor minden képként jut el hozzánk, W. J. Thomas Mitchell is arra keresi a választ *Iconology* című munkájában, hogy tulajdonképpen *Mi a kép?*; könyvének ebben az első fejezetében arra hívja fel figyelmünket, hogy ma a képek olyan nagy befolyással rendelkeznek világunkban⁶², „amilyenről a hajdani képimádók nem is álmodtak”.

A nyelv és az ábrázolás rejtélye nem hogy megoldódott volna, folytatja Mitchell, hanem egyre homályosabbá válik. A nyelv és az ábrázolás nem átlátszó közvetítők többé,

viszonyát a képiségből mint közös alaptól kiindulva tudjuk megérteni, hiszen mindkettő ebben gyökerezik, mégha eltérő megvalósulási formában is. Tehát enélkül a közös alap nélkül a médiumok közötti tolmácsolás sem lenne sikeresen megvalósítható (VARGA 2012: 17–25).

⁶² Jankovics Marcell véleménye is az, „hogy a kép teljesen eluralja a mai világot, a szöveg lassan elmarad”. Az Arany Mihálynak adott interjújában arra is figyelmeztet bennünket, hogy a gyerekekre is mindenünnen képek omlanak rá, a kép viszi az információt, a gyermekeknek szóló könyvekben is mindinkább háttérbe szorul a szöveg. Arra a kérdésre, hogy kultúrtörténetileg nézve mit gondol, mi a kép, illetve a multimedialitás ütőkártyája a szöveggel szemben, Jankovics válaszában egy nem túl biztató jövőképet tár elénk: „Van egyfajta elitizálódás egyfelől: egy nagyon szűk kör magas szinten fogja tudni művelni továbbra ezt a területet [ti., az írás-olvasást], majdnem úgy, mint a régi papság, csak nem lesz kötődése a kultúráirányításhoz, inkább befogadó, fogyasztó jelleggel. És a másik oldalon ott a széles tömeg, amelynek marad a televízió, az internet, a játékok – és ez lehangoló, mert más téren is azt tapasztalja az ember, hogy a távolság egyre jobban nő.” (ARANY 2012). Sőt, B. Szabó György már a múlt század hatvanas éveinek elején úgy látta, hogy a képek korát éljük. „Mintha az írás és szó héttérbe szorult volna (...) Mintha az írás és szó kiveszőben lenne!” – kongatta meg már akkor a vészharangot. *Kép, szó, írás* című cikkében arról értekezik, hogy a látók, de némák és írástudatlanok egyre nagyobb számban szaporodnak. Véleménye szerint látni még nem annyi, mint befogadni; ezért a kép és szó és az írás egységét hirdeti (B. SZABÓ 1990: 28).

hanem enigmákká, megoldandó problémákká váltak, „börtönökké, melyek elzárják az értelmet a világtól” (BACSÓ szerk. 1997: 338–339).

Mitchell a képekre úgy tekint, mint egy nagy családra, mely „szétszóródva vándorol időben és térben, s eközben mélyreható változásokon esik át” (uo.: 340). Tulajdonképpen ugyanerről beszél Hans Belting is *Kép-antropológia* című kötetében, amikor a képeket a média nomádjainak nevezi. Belting úgy véli, hogy maguk a képek eredendően intermediálisak, s mielőtt egy másik médium felé vennék az irányt, „a kép története során kialakult minden új médiumban felverik sátraikat”. Tévedés azonban felcserélni a képeket a médiumokkal – figyelmeztet Belting, hiszen „maga a média halott képek archívuma, melyeket pillantásunk révén keltünk életre” (BELTING 2003: 248).

Mitchell továbbá azon pontokat veszi figyelembe könyvének első fejezetében, ahol a képek a különböző intézményesült diskurzusok közötti határok alapján elkülönülnek egymástól; a képeknek felállítja családfáját is: ennek alapján megkülönbözteti a grafikus, az optikai, az észlelési, a mentális és verbális képet (BACSÓ szerk. 1997: 340).

A szerző, aki „igazi” képnek elsősorban a grafikus, festői reprezentációt tartja, úgy véli, hogy a képek „illegitim sarjadékai”, a fogalom többi helytelen származékai tulajdonképpen a képnek figuratív kiterjesztései olyan területekre, „ahol semmi keresnivalójuk” (uo.: 343, 357).

A szavak és képek között Mitchell szerint egy szüntelen, dominanciáért folytatott küzdelem folyik, melyet úgy kezel, mint olyan harcot, amely saját kultúránk alapvető ellentmondásait állítja magának az elméleti diskurzusnak a közepébe. Azután a szó és a kép közötti különbségek történeti kritikájának megalapozására kétféle lehetséges modellt kínál fel W. J. T. Mitchell. Az első két olyan különböző nyelv közötti viszony lehetne, amely hosszú ideje kölcsönhatásban él, és kölcsönösen átfordítható egymásba. A második analógia – melyet mindenképpen vonzóbbnak tart Mitchell – az algebra és a geometria viszonya. Hiszen ez az analógia nagyon hasonlít az illusztrált szövegben megjelenő szó és kép viszonyára. Míg az első modellel kapcsolatban kételyei támadnak a szerzőnek, mivel a nyelv javára elfogult, s „minimalizálja a szavak és képek közötti kapcsolat kialakításának nehézségeit”, addig a másik modellt „túl tökéletesnek” tartja, mert a szó és kép közötti átfordítás megvalósíthatatlan ideálját kínálja, viszont a matematikai modellnek megvan az az előnye, hogy itt a szó és kép értelmező és reprezentációs volta kiegészíti egymást, tehát az egyik megértése nem lehetséges a másik nélkül (uo.: 367–368).

Iconology című könyvében arra is figyelmeztet Mitchell, hogy nem lehetséges felállítanunk egy univerzálisan igaz definíciót a képek és szavak lényegi különbségére. Mert

azok a jellegzetességek, melyeket kizárólag a képeknek tulajdonítottunk, a szavakra is alkalmazhatók lesznek (MITCHELL 1986: 49).

Mitchell mindezidáig leghatásosabb könyvében, a *Picture Theory*ban pedig arra a megállapításra jut, hogy valójában nincsenek csak tisztán vizuális és csak tisztán verbális művészetek, minden médium kevert médium valójában (MITCHELL 1994: 94–95). Tehát leszögezhetjük, hogy az úgynevezett „képi fordulat” beállta után a textuális és vizuális többé nem különíthető el egymástól, hiszen minden aktuális reprezentációban teljesen egymásba olvadnak⁶³.

A *What Do Pictures Want?* című munkájában magának a médiumnak a fogalmát is kitágítja. A médiumot egy széles társadalmi mezőn belül kell elképzelnünk; a médium nem rendelkezik többé olyan valamivel, ami „meghatározott” és „specifikus”. A médium „több mint anyag”, érvel Mitchell, hiszen olyan tapasztalatok sorát foglalja magába, melyek lehetővé teszik, hogy a fogalmak képként keljenek életre a világban. A festészet médiuma így például nemcsak „vászon és festék” lesz, hanem a képkeret, a műterem, a galéria, a múzeum, a műgyűjtő és a kereskedő-kritikus párosának rendszere is (MITCHELL 2005: 198).

Mieke Bal, a vizuális kultúra kutatásának másik vezető teoretikusa is arra hívja fel figyelmünket *Túl a szó-kép oppozíción* című tanulmányában, hogy a kép és szó elválaszthatatlanok egymástól, tehát a képiség éppolyan szerves része a verbális művészetnek, mint ahogy a szóbeliséget sem nélkülözhetjük a vizuális művészetben⁶⁴ (BAL 1998: 135). Habár a kép nem szöveg, mutat rá Bal Rembrandtról szóló könyvének bevezető fejezetében, „de miközben jóvátehetetlenül különböznek, a vizuális és a verbális területek, áthatják, befolyásolják és informálják egymást” (THOMKA vál. és szerk. 1998: 176).

René Berger viszont művészettörténészként „olvassa”, illetve, értelmezi a képet: szerinte a képzőművészeti alkotás „a néző számára nem egyszerű közlésként válik nyilvánvalóvá, hanem úgy, mint egy költemény” (BERGER 1984b: 175).

A művészi alkotást nem tárgyként kell felfognunk, mondja Berger, hanem jelnek, vagy még inkább jelrendszernek. A festészetben tehát, de bármelyik más művészetben is, a „tartalom” szónak sajátos értelme van. Hiszen azt is jelenti, amit a kép ábrázol, és azt is, amit

⁶³ Vö. UTASI 2014a: 47.

⁶⁴ Max Imdahl *Giotto: Arénafreskók. Ikonográfia – ikonológia – ikonika* című könyvének előszavában is erre a megállapításra jut, amikor kijelenti, hogy egy kép eseményreferenciája mindig egy szövegre irányuló referencia is, s ebben az értelemben szövegreferencia is (IMDAHL 2003: 9).

jelez, vagyis a szemmel láthatót, a jelenséget éppúgy, mint a szemmel láthatatlant. A kettő együtt adja a mű lényegi valóságát (uo.: 178).

A szemlélődésnek három fázisát különbözteti meg Berger: először is megismerkedünk a kép témájával; majd tudatunkban a kép átalakul, tehát a tárgyak jelekké válnak; míg végül részvételünk a kép világában határozott irányba terelődik, felfedezésünk kiteljesedik. Tehát, szögezi le René Berger, „a művészeti alkotásokban a megfelelés mindig a szemünk előtt megjelenő mű és belső jelrendszere – nem pedig a mű és valami rajta kívül álló dolog – közt jön létre” (uo: 179–183).

Max Imdahl⁶⁵ a képet értelmi egészként ragadja meg, amikor bevezeti az ikonika fogalmát. Az Erwin Panofsky által kialakított ikonográfiai-ikonológiai értelmezési

⁶⁵ Peter Krüger, *Bevezetés a művészettörténeti elbeszéléskutatásba: a festészet és a költészet határai* című tanulmányában, melyben a képzőművészeti alkotások értelmezésének forma- és stíluselemző módszereit az ikonografikus-ikonológikus módszerekkel próbálja összekapcsolni, úgy véli, hogy „a pontos képelemzés elsősorban Max Imdahl érdeme.” Krüger tanulmányában azután olyan szerzőkre is kitér, mint például Felix Thürlemann, aki módszertanilag „olyan koncepcióból indul ki, amely a képi műnek autonóm státust, és pedig *szöveg*-státust tulajdonít”. Thürlemann szerint, mondja Krüger, a „képi mű mint primer jelentéshordozó” számára „alapjában ugyanazt az autonómiát” kell posztulálni, „mint a nyelvi szöveg számára”. Thürlemann tehát „Bildtext”-ről, képszövegről beszél. Kurt Badt eljárás módját is fontosnak tartja a tanulmány szerzője. Badt azt a felismerést, hogy a szemügyre vételkor a képben egy meghatározott olvasási irány érvényesül, „minek folytán a lentől, balról jobbra és »felfelé vezető« átlókat emelkedőnek, az ellenirányúakat süllyedőnek érezzük”, a képcselekmény elemzésével kapcsolta össze, és ezt ő, emeli ki Krüger, „bevezetésre, főtémára és befejezésre” osztottnak látta. Badt továbbá a „megértő észlelés” folyamatáról beszél, mely lényegében nem különbözik egy irodalmi alkotás olvasásától. Természetesen, figyelmeztet bennünket Peter Krüger, egy képkompozíció „olvasása” nem ugyanaz, mint egy szövegoldal olvasása. Tehát, amikor alapvető megegyezésről beszélünk egy képi és egy szöveges műalkotás „megértő észlelése” között, „ez azt jelenti, hogy mindkettő lineáris, tehát szukcesszív, és ugyanakkor szimultán is, vagyis mint *egészet* is felfogjuk” (a kiemelések Krügeréi, U. A.). A thürlemanni „képszöveg” azonban csak annak tárul fel, fogalmazza meg végül Krüger, „aki képes azt egészen pontosan látni”. A szerző egész vizsgálódását tulajdonképpen a fenomenológiai szemléletmód hatja át, azonban kiemeli, hogy egy „mélyebb megértéshez és történeti megalapozásához a pontos képelemzés mellett mindig szükség van az ikonográfia és az ikonológia eredményeire is” (THOMKA vál. és szerk. 1998: 95–116). Jan Białostocki *Ikonográfia* című cikkében az ikonográfia kifejezés értelmét mint a művészi alkotás tartalmának leírását és/vagy értelmezését határozza meg. Białostocki különbséget tesz a „leíró” és az „értelmező” ikonográfia között. Az előbbi a vizuális szimbólumok és képek jelentése, valamint funkciója iránt tanúsított művészi, illetve megfigyelői magatartást vizsgálja, míg az utóbbi leírja a művészi alkotást, és értelmezi annak tartalmát. Ezt az utóbbi funkciót, tehát az interpretációs ikonográfiát, ma már ikonológiának nevezik. Tulajdonképpen az ikonológia Erwin Panovsky nevéhez fűződik, mutat rá Białostocki. Ez az interpretációs módszer a műalkotás lényegi értelmét kutatja. Az ő rendszere „tette először lehetővé a

módszerből indul ki, mely a képértelmezés három szintjét különbözteti meg: a legalsó, preikonográfiai, a középső, ikonográfiai és a legmagasabb, ikonológia értelemszintet. Míg az ikonográfia és az ikonológia arra következtet a képekből, „ami tudástalomként a képek előzménye, amit a szemlélőnek tudnia kell”, addig az ikonika „egy olyan ismeretet igyekszik szem elé tárni, amely kizárólag a kép médiumához tartozik és alapvetően csak ebből nyerhető ki”. Az ikonika tehát a „látó és újrafelismerő látás szintézisével foglakozik”. Imdahl úgy véli egyébként, hogy a festészet egy semmi mással nem helyettesíthető „nyelv”, amely egy semmi mással nem helyettesíthető tapasztalatot nyit meg. Ahhoz, hogy ez tudatosuljon bennünk, „a kép intenzív és reflektáló szemlélete szükséges” (IMDAHL 2003: 14–15, 77–78, 87–88, 89).

S nyilván erre az intenzív és reflektáló szemléletre lesz szükségünk a Janikovszky–Réber könyvek szöveg-kép elemzésekor is.

A szöveg-kép vizsgálat lehetséges modelljei

Habár úgy tűnik, hogy az irodalomelméleten belül egyre jelentősebb kutatási terület a szó és a kép viszonya – ahogy erre Kibédi Varga Áron rámutatott *A műfajok multimedialitása* című tanulmányában (KIBÉDI VARGA 1998: 163) – az igazságot mégis Varga Emőke fogalmazta meg, miszerint: „Az illusztrációértelmezés a hazai kánonban, még a szövegek és képek viszonyát vizsgáló intermediális és ikonotextuális műmegközelítési eljárások közt is, a kutatás mostohagyermeké.” (VARGA 2007: 10). Tegyük hozzá: pláne igaz ez a gyermekkönyvek szöveg-kép viszonyainak értelmezésére. Szinte alig találunk ilyenfajta munkákat. Varga Emőke ért el jelentős eredményeket az illusztrációkutatás területén, de ő is elsősorban Kass János felnőtteknek szánt művészetére koncentrált⁶⁶. Nem foglalkozik kimondottan a gyerekirodalom termékeinek szöveg-kép elemzésével, habár

képzőművészeti műalkotás tartalomra épülő következetes, integrális értelmezését. A külső, érzékszervekkel felfogható formákból kiindulva, a műalkotás minden elemét számba veszi” (PÁL szerk. 1998: 227–251). Louis Réau (*Az ikonográfia meghatározása és alkalmazása* című tanulmányában, melyben az ikonográfiai kutatások területét körvonalazza) is igen fontosnak tartja az ikonográfiát mint önálló, független tudományt, mert „betekintést nyújt a civilizáció általános fejlődésébe, a filozófia és a vallásos érzület fejlődésébe, és a stilisztikával együtt hozzájárul a képek mélyeséges életének megértéséhez” (uo.: 181–92).

⁶⁶ Lásd a szerző *Kalitka és korona. Kass János illusztrációiról* című kötetét (VARGA 2007).

kutatómunkájában kitér a leporellókra, vagy megvizsgálja Szabó Lőrinc *Hörpentő* című versének és a hozzá készült illusztrációknak a kapcsolatát is, valamint Lázár Zsófia Faltisz Alexandra által illusztrált könyvének konfigurációit is számba veszi.

Ki kell emelnünk természetesen Kibédi Varga Áron, *A kis herceg* „ürügén” kidolgozott elemzési modelljét, melyet *Szöveg és illusztráció* címen jelentetett meg.

Tanulmányában Kibédi (KIBÉDI 1998: 152–160) abból indul ki, hogy először van a szöveg, és utána jön az illusztráció. Megkülönbözteti az alkotó és a befogadó, a produkció és a recepció szempontját. A fenti megkülönböztetéssel kapcsolatos kételyeit is kifejezi: hiszen Saint-Exupéry esetében, aki maga illusztrálta művét (tehát az író és a képzőművész személye ugyanaz), olykor a rajz megelőzi a szöveget, tehát a kép és a szó kapcsolata interaktív. A recepció szintjén is felmerülhetnek problémák, mert az olvasó lehet, hogy először a rajzokat fogja szemlélni, s csak később kezdi el olvasni a szöveget, hogy megértse, mit ábrázolnak az illusztrációk; viszont a szöveg nem mindig ad magyarázatot a képről, néha visszautalhat egy korábbi rajzra.

A szerző *A kis herceg* alapján a narratív illusztráció szemiotikáját vázolja fel, különbséget téve az illusztráció morfológiai, szintaktikai és szemantikai jelentéshordozói között.

A Kibédi-féle modell tehát a kép morfológiai szintjén az illusztráció meglétét, illetve hiányát, az illusztráció helyét és formátumát, az egyes illusztrációk feliratait, valamint a rajzok színeit vizsgálja.

Az illusztráció szintaxisa a narratív képsorozatokot, s az egyes képeknek ezeken belüli összefüggéseit tanulmányozza.

S végül a szemantikai elemzés arra keresi a választ, kit és mit – esetleg kit *nem* (a kiemelés Kibédié, U. A.) – mutatnak az illusztrációk.

Varga Emőke pedig a legújabb szöveg-kép kutatások elméleti munkáinak intermediális nézőpontjait figyelembe véve *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* című kötetében egy saját értelmezői modellt dolgozott ki (VARGA 2012: 37–41).

Egy illusztrált könyv olvasásának-nézésének, tehát a befogadás fázisainak modellje eszerint három egymásra épülő és egymást kiegészítő szintből áll.

A Varga-féle értelmezői metódus első szintje a *megfelelések szintje* (a kiemelések Vargáéi, U. A.). Tulajdonképpen a felismerés első heuréka pillanatairól van szó, amikor a befogadó a verbális médium egyes elemeit, motívumait a vizuális médium megrajzolt formáival, színeivel azonosítja.

Azonban, mivel a szöveg és kép teljes mértékben soha nem hozható egymással fedésbe, hamarosan megmutatják magukat a szöveg és kép egymáshoz viszonyításakor jelentkező „üres helyek” és a „maradványok”, vagyis hiányok és többletek. Mint például a csak nyelvileg kifejezett hanghatások, fizikális jellemzők, melyeket nem láttat a kép, vagy csak az illusztráción megmutatkozó részletek, melyekről a szöveg nem tesz említést. Tehát a befogadó, ezen a második szinten, melyet Varga a *spáciumok szintjének* nevez, folytonosan arra kényszerül, hogy korrigálja korábbi benyomásait.

Az illusztrált könyvek mediális átfedéseit kutató ezen értelmezői metódus harmadik szintje az *entrópiák szintje* lenne. Varga Emőke szerint itt a befogadás, az első két szinten szerzett információk birtokában, csökkenti a bizonytalanságok arányszámát azzal, hogy a szöveg és illusztrációja közti interreferenciális viszonyokra nyit perspektívát.

Tulajdonképpen mindkét értelmezői modell a szövegből indul ki, s a szöveghez viszonyítva tanulmányozza az illusztrációt. Azonban felmerül a kérdés, hogy használhatjuk-e a Janikovszky–Réber „képeskönyvek” elemzésekor ezeket a fent említett metódusokat? Hiszen a „képeskönyvekben” a szöveg és rajz együttesen egzisztál, egyszerre jelenik meg a szemünk előtt⁶⁷, s Janikovszky Éva minden egyes kis szövegszegmenséhez készül illusztráció. Nem úgy, mint egy regény esetében, ahol egyrészt nem ennyire kompakt és sokkal hosszabb a szöveg, másrészt nem találunk rajzot minden egyes oldalon, s az illusztráció nem ábrázolja a regény minden egyes eseményét, hanem csak egyes jeleneteit. A szövegből sem indulhatunk ki mindig a „képeskönyvek” esetében, mert sokszor a szöveg egyszerűen hiányzik, helyette csupán a rajz látható, innen olvassuk le az adott információt.

⁶⁷ Akárcsak Blake esetében. Hübner Andrea mutatott rá arra, hogy az életműben „a képek és szövegek kiegészítik egymást, együtt alkotnak egységet, egymást értelmezik”. Sőt, olykor a szövegeket is vizuális képzettársítások terhelik. Ezért nem lehet külön irodalmi és külön művészettörténeti megközelítéssel elemezni a Blake-i oeuvre alkotásait (KISS–SZŐNYI szerk. 2003: 274). Erre már W. J. T. Mitchell is fölhevítva figyelmünket a *Blake's Composite Art* c. könyvében. Hiszen Blake illuminált könyvei a kézműves és a művész fáradozásait egyesítik, amikor egy személyben találja ki a szöveget és az illusztrációt; saját maga készíti a rézmetszeteket és színezi is ki őket. „Ilyen értelemben tehát majdhogynem természetellenes egy olyan művészi megnyilatkozás alkotó elemeit egymáshoz viszonyítva tárgyalni, amely szemmel láthatóan egységet alkot mind az elgondolásban, mind a kivitelezésben.” (Zámbóné Kocic Larisa fordítása, SZŐNYI–SZAUTER szerk. 2012: 54).

Azután a „képeskönyvekben”, ahogy erre már utaltunk⁶⁸, a szöveg tulajdonképpen az illusztráció nyújtotta látvány szerves része. (Gondoljunk csak Robert Smithsonra, az amerikai posztmodern művészet jeles képviselőjére. Esszéi a textuális és vizuális anyag kombinációi; sokszor maga a szöveg is grafikai szerepet vállal nála. Smithson nem választja külön az olvasás és nézés műveletét az adott anyag textualitására vagy vizualitására vonatkoztatva.) Míg egy mese- vagy regényillusztrációnál, még ha a rajz be is ékelődik a szövegbe, akkor is különálló, attól elhatárolt egységként észleljük.

Maria Nikolajeva és Carole Scott a képeskönyvek szöveg-kép viszonyát vizsgálva, a spektrum két véglete (a képnélküli szövegek és szövegnélküli képeskönyvek) között, megpróbál felállítani egy kategorizációt. Tehát skálájukon itt helyezkednének el a szimmetrikus képeskönyvek (két redundáns narrációról van szó), a kiegészítő képeskönyvek (itt a szavak és a képek kitöltik egymás hiányosságait), a „bővülő” vagy „fokozó” képeskönyvek (melyeknél a vizuális narráció alátámasztja a verbális narrációt, illetve a verbális narráció függ a vizuálistól), az „ellenpontoszó” képeskönyvek (két kölcsönösen egymástól függő narrációval), valamint a „szilleptikus” képeskönyvek (melyek lehetnek szövegesek vagy szöveg nélküliek, s bennük két vagy több egymástól független narráció van jelen; NIKOLAJEVA–SCOTT 2006: 8, 12).

Azonban a két szerző *The Dynamics of Picturebook Communication* c. tanulmányában arra figyelmeztet, hogy ezek a terminusok nem lehetnek abszolútak, hiszen a képeskönyvekben a szöveg és kép viszonya általában bonyolultabb, ritkán sorolható be tisztán valamelyik kategóriába. Ezért a komplexebb művek esetében többféle szempontot kell figyelembe vennünk (NIKOLAJEVA–SCOTT 2000: 226).

A Janikovszky–Réber „képeskönyvek” szöveg-kép vizsgálatára, úgy tűnik, egy külön értelmezői stratégiát kell kidolgoznunk tehát. Mi nem a szövegből fogunk kiindulni, hanem a képből, azt vizsgáljuk, hogy mit mond nekünk elsősorban az illusztráció, majd ennek fényében a szöveg-kép együttese. A „képeskönyvekben” szövevényesen összefonódott vizuális és verbális ábrázolás keverékét akár foucault-i *kalligramnak* is tekinthetjük⁶⁹.

⁶⁸ Ahogy említettük korábban: Réber László tervezi meg a szövegtördelést is, a textust bekomponálja tulajdonképpen az illusztrációba. Habár tudjuk, hogy a „képeskönyvek” szövegének szerzője Janikovszky Éva, föltehetnénk a kérdést: vajon Réber nem lesz-e ezáltal egy kicsit társszerzője a szöveg létrejöttének is?

⁶⁹ W. J. T. Mitchell a metaképekről szólván utal Michel Foucault *Ez nem pipa* című, Magritte-ről szóló írására. Foucault *kalligramnak* nevezi az olyan összetett szöveg-képeket, melyek a szöveget és a rajzot a lehető legközelebb hozzák egymáshoz. Foucault a szót és a képet, igen találóan, két vadászhoz hasonlítja, mely

Elemzésünkör természetesen „a jó öreg ekphrasziszt” (Hans Belting)⁷⁰ sem mellőzve, a janikovszky-réberi *kalligramokat* kibontva, azokat „megmutatva” próbálunk majd közelebb kerülni a megértéshez, jóllehet, tudatában vagyunk annak, hogy minden értelmezés⁷¹ csakis szubjektív lehet.

zsákmányának kikerülhetetlen csapdát állít, ennek a kettős szorításnak olyan az ereje, melyre egyedül sem a kép, sem pedig a beszéd nem lenne képes (SZÖNYI–SZAUTER szerk. 2012: 182).

Füzi Izabella és Török Ervin *Verbális és vizuális intermedialitás: törés, fordítás vagy párbeszéd?* című tanulmányukban, melyben a narrativitás két különböző (vizuális és verbális) médiumban való megvalósulását vizsgálják, szintén utalnak Foucault kalligram-modelljére, melyet az intermedialis viszony leképezőjének tekintenek (FÜZI–TÖRÖK 2012).

⁷⁰ Belting említi, hogy az ekphraszisz továbbra is divatban maradt a művészet értelmezésében. Persze ma már elsősorban nem a költők a művészet értelmezői, mint egykoron, hanem inkább az írók és filozófusok, sőt maguk a művészek is a „szavak emberei lettek”, s előszeretettel értelmezik saját munkáikat (BELTING 2006: 43–44). Mi pusztán „képleírás” értelemben használjuk a kifejezést, habár a szóhoz többféle jelentés is tapadt hosszú és bonyolult története során. Gottfried Boehm *A képleírás* című tanulmányában leszögezi, hogy „az ekphraszisz kétséget kizáróan kifejezi a nyelv és képek összetartozását”. Boehm azonban arra is figyelmeztet bennünket, hogy a modernitásban a szó és a kép eltávolodott egymástól. Szerinte a leírásnak ma már többet kell tennie, mint újra-verbalizálnia a képben rejlő nyelvi tartalmakat. Boehm bevezeti a „megmutatás” fogalmát. A megmutatás, mondja a szerző, felépít egy új megismerés-teret, és megnyitja az átlátás lehetőségét. A kép és szó konvergenciája a megmutatáson alapul tehát, „a képleírás akkor sikerül, ha azt hajtja végre, amit a kép lényegében kiemel. Azaz: láthatóvá teszi a láthatatlant, szem elé tárja, megmutatja azt”. Minden jó ekphrasziszt öntranszparencia jellemez, emeli ki végül Gottfried Boehm, vagyis „nem nyelvi díszekben tetszeleg, hanem átláthatóvá teszi magát a kép tekintetében. Ezzel vezeti a tekintetet, mutatja neki az egyedüli utakat, amelyeken célba érhet”. A képleírások tehát a látást segítik, s lehetővé teszik számunkra, hogy *többet* lássunk (a kiemelés Boehmé, U. A.; THOMKA vál és szerk. 1998: 19–36). W. J. T. Mitchell pedig *Az ekphraszisz és a Másik* című tanulmányában azt állítja, hogy a verbális reprezentáció sohasem képes úgy megmutatni tárgyát, mint a vizuális reprezentáció; a szavak megidézhetik, leírhatják a tárgyat, viszont nem tudják úgy „láttatni” azt, mint a képek. Éppen ezért „kuriózumnak” tartja az ekphrasziszt, mondván, a fogalom egészt egy irodalmi műfajnak, másrészt egy általánosabb problémának, „a vizuális reprezentáció verbális reprezentációjának” a neve (SZÖNYI–SZAUTER szerk. 2012: 194).

⁷¹ Hans Belting beszél arról *A művészettörténet végében*, hogy tulajdonképpen egy műalkotást olyan, csak rá jellemző egység jellemzi, amely az elbeszélésnek egészen sajátos formáját teszi lehetővé: az *értelmezést*. „Ez nem kötődik valamely *a priori* módszerhez vagy állásponthoz, hiszen egy mű több módszert is enged érvényesülni, és számos kérdésre válaszolhat. Az értelmezéshez csupán egy mű és egy személy – nevezetesen az értelmező – megléte szükséges, aki éppúgy nyitott egységet reprezentál, mint a mű. A dolgokra így tekintve elmondhatjuk: a mű azt szeretné, ha *megértenék*, míg a szemlélő arra törekszik, hogy *megértse* az adott művet.” (a kemelések Beltingéi, U. A.; BELTING 2006: 223).

A „képeskönyvek” szöveg-kép értelmezése

A szöveg és az illusztráció együttesének komplexitása: *Velem mindig történik valami, Már megint*

Elemzésünket az általunk megjelölt, főhősök szerinti, hármas felosztás szerint fogjuk elvégezni, tehát az együvé tartozó „képeskönyveket” együtt vizsgáljuk.

A *Velem mindig...* (1972) és a *Már megint* (negyedik kiadás, 2007) nemcsak az illusztrációkban mutat stílusjegységet, hanem a szöveg szerkezetében is, mindkettő tizenhat-tizenhat monológot tartalmaz⁷².

Mieke Bal vélekedése szerint viszont az értelmező, vagyis a megfigyelő a nézés aktusához képzelőerejével is hozzájárul, és tulajdonképpen ő hozza működésbe a művet. A műalkotásban minden hozzájárul a mű jelentéséhez, és módosítja azt. A szövegek és képek nem csinálnak semmit – mondja Bal –, hiszen a magyarázó találja fel a jelentést (THOMKA vál. és szerk. 1998: 157, 167).

Jonathan Culler *Dekonstrukció* című kötetében pedig kétféle olvasói tapasztalatról beszél. Culler feltevésében más lesz az „olvasói tapasztalat”, ha például az irodalmi mű olvasója nő, és más, ha férfi. A nőnek nőként olvasni nem az azonosság vagy az adott tapasztalat ismétlését jelenti, hanem olyan szerepjátékot, melyet női identitását figyelembe véve konstruál, mely szintén konstrukció, tehát a sor folytatható: a nőként olvasó nő, aki nőként olvas. Az egybe nem esés intervallumot tár fel, egy szakadékot nyit meg a nőn vagy más olvasói szubjektumon, és ezen szubjektum „tapasztalatán” belül (CULLER 1991: 37, 56). Továbbgondolva Culler kérdésfeltevését: vajon a képzőművészeti alkotások elmezésekor is különválaszthatjuk-e a férfi és női látásmódot? Van női műértelmezői tapasztalat is?

⁷² Mindkét „képeskönyvben” az első és utolsó monológ egy oldal terjedelmű, míg az összes többi két oldalon át olvasható. A főhős kis magánbeszédeit a következőképp tudjuk csoportosítani, illetve címekkel ellátni (ez a felosztás annál inkább célszerűnek mutakozik, mivel Janikovszky „képeskönyveiben” – a *Velem mindig...* kivételével – nincsenek megszámozva az oldalak):

Velem mindig történik valami – 1. monológ: „Nálunk az úgy van...”, a főhős bemutatkozik; 2. monológ: A Balatonnál; 3. monológ: Első nap az iskolában; 4. monológ: A tanító néni panasza; 5. monológ: A tanító néni látogatóba jön; 6. monológ: Újévvárás; 7. monológ: Születésnap; 8. monológ: Rokonok jönnek vidékről; 9. monológ: Rendrakás a gyerekszobában; 10. monológ: A Bori jövője; 11. monológ: A Pacsitsaci elveszik; 12. monológ: A Pacsitsaci megkerül; 13. monológ: A három kutya hazavitele; 14. monológ: A két idegen kutya a lakásban; 15. monológ: A Bimbó és a Tarka gazdára lel; 16. monológ: Tanévzárás. Indulás a nagyszülőkhöz.

Már megint – 1. monológ: „Nálunk az a baj...”, mindenki túl van terhelve; 2. monológ: Pinceklub; 3. monológ: Influenza; 4. monológ: Karácsonyi ajándékok; 5. monológ: Hörcsögök; 6. monológ: Szilveszterezés; 7. monológ: A Hektor őrzése; 8. monológ: Farsang; 9. monológ: Filmek ékeznak az osztályba; 10. monológ: A filmgyárban; 11. monológ: Nincs víz; 12. monológ: Anyák napja; 13. monológ: A libegőn; ; 14. monológ: Meszelés; 15. monológ: Bizonyítvány; 16. monológ: A szülők büszkék a fiukra.

Mindkét kötet címlapján szinte egész oldalas, a kötetben egyébként nem szereplő, külön illusztrációt látunk. A *Velem mindig...* az egyedüli „képeskönyv”, melynek fedelén mottó is áll: „Amikor apukám azt mondja, hogy / gyere csak ide, kisfiam, / beszélni akarok veled, / akkor már biztos, hogy baj van. / Mert ha nincs baj, / akkor nem mondja, hogy / beszélni akar velem, hanem mindjárt beszél.” A szöveg alatt áll főhősünk, bűnbánó arckifejezéssel, egy víztócsában, éppen ebben a pillanatban törhette össze a vázát; a gyerek feje és a szöveg fölött pedig egy kép lóg a falon, talán nem véletlen, hogy éppen egy fehér bárányt ábrázol⁷³. A kompozíciót balról a két szülő figurája zárja. Az apa kezében a sportrovatnál kinyitott újságja, e mögül⁷⁴ neveli fiacskáját. Ez a dorgálási jelenet majd megismétlődik később, csak más grafikai megoldással, a 4. monológnál.

A *Már megint* fedelén szintén ugyanezek a hősök szerepelnek. Ezúttal még mozgalmasabb jelenetnek vagyunk szemtanúi. A bal alsó sarokban a kisfiú egy repülőmodellt pingál pirosra éppen, a festékből jutott ruhájára, a Pacsitacsira és az elinaló hörcsögre is. Sőt a fikusz levelei is tarka színekben pompáznak már. A növény három ágának alakja megismétlődik az apa és az anya feje mögött elhelyezkedő képeken: úgy tetszik, mintha a három fa, illetve a cserépből kikandikáló három virág a szülők fejéből nőtt volna ki. A céltábla köre a szülők csípőre tett kezének és a piros pamutgombolyagnak formájára rímel, míg az apa kinyitott újságja az anya lecsüngő kötésének alakját ismétli. S még egy faliképet

⁷³ Első asszociációnk természetesen az „ártatlan, mint a ma született bárány”, ami gyermeki nézőpontból valószínűleg igaz is.

⁷⁴ Egyébként ez a motívum végigvonul mindkét kötetben, szinte az apa attribútumának tekinthetjük az újságot. Maurice Sendak ábécéskönyvében (HarperCollins, 1991), mely „egy alligátor jamboree” tulajdonképpen az ábécé összes betűivel A-tól Z-ig, ahogy a fülszöveg hirdeti, minden mókás illusztrációhoz humoros kis alliterelő, pár szavas kifejezés is tartozik. Az N betűhöz a „never napping” (sohasem szundizni) felirat társul, előlött látjuk a dühös alligátor papát, amint foteljében ülve (!), kezében újságjával (!), bal kezének előreszegeződő mutatoujjával (!) aludni zavarja csemetéjét. A könyv 1962-ben jelent meg először. Milyen érdekes, hogy Réber ugyanezt a grafikai megoldást választja, mint az amerikai illusztrátor, hiszen az ő apafigurája is legtöbbször foteljében ülve, újságja mögül, előrenyújtott kezének hasonló mozdulatával intézi szavait gyermekéhez.

látunk: egy hatalmas vitorláshajót ábrázol, melynek vasmacskája vicces módon kilóg a képből⁷⁵.

Ki kell emelnünk a *Velem mindig...* és a *Már megint* belső címlapjaira készült illusztrációkat és a két kötet végén, az impresszumban látható kis rajzokat is, hiszen ezek, noha nem kapcsolódnak konkrét Janikovszky-szöveghez, mégis a kötetek kvintesszenciáját adják.

Ha felütjük a *Velem mindig történik valamit*, a belső címlapon, a kétoldalas rajzon főhősünket látjuk egy rollerrel robogni. A nagy rohanásban egyik cipőpertlje is kioldózott, úszik utána; a gyerkőc minden útjába kerülő tárgyat elsodor. A mozgás itt jobbról balra haladó, míg a *Már megint*ben ellenkező irányt vált, balról jobbra követjük szemünkkel a szereplőket, a létrán álló, a festékes ecsettel hadonászó kisfiú elől észvesztve menekülő családtagokat. Tulajdonképpen mindkét kötetben (akárcsak a borítók esetében is) az illusztráció irányítja rá figyelmünket a címre.

A *Velem mindig...* utolsó kis rajzán a kisfiú, ezúttal mezítláb van, piros harisnyája és fűzős cipője nélkül, ismét nagy rohanásban van, fejről éppen lepottyán a tolldísz, s a fűben hasaló, s táskarádióján feltehetőleg tánczenét hallgató Borit készül megskalpolni játék tomahawk-jával. A *Már megint* impresszumában pedig hősünk egy hatalmas locsolókannával a Pacsitacsit öntözi, hogy lejjön róla a festék, a kutya alatt már jókora piros-kék-zöld tócsa keletkezett.

⁷⁵ Réber Lászlónál nagyon fontosak a képek, tehát a „kép a képben” szituációja. Nemcsak a lakás szimbólumai (akárcsak a konyháéi a sárga sütőformák a falon és a kockás konyhakő), tehát nem pusztán csak a belső teret érzékeltetik, hanem sokszor funkciójuk is van, és szinte külön életet is élhetnek. A Réber által illusztrált Janikovszky-gyermekkönyvek majdnem mindegyikében találkozunk velünk. Például a *Hét Bőr* (2011) 99. oldalán a képek jelenléte alkalmat ad a grafikusnak optikai játékokra is: a gyerekek „értékkörző gyűjteményüket” szeretnék megnyitni, ezért különböző tárgyakat halmoznak fel, s a lap alji rajzon „három kép” is megérkezik. Valójában a képeket cipelő gyerekeknek csak a lába látszik ki a képkeret alól, de a festményeken ábrázoltak olybá tűnnek, mintha a hiányzó testrészeik lennének; de úgy is nézhetjük az illusztrációt, mintha a képeknek egyszerűen lábuk nőtt volna. Szintén érdekes optikai játék (ami különben egyáltalán nem ritka Réber László rajzművészetében) az *Égig érő fű* (kilencedik kiadás, 2011) 78. oldalán álló rajz is: a Fialatok szobájának falát színházi plakátok díszítik; az egyikben Cyrano fejét látjuk profilból, viszont hatalmas orra átlóg a mellette levő plakátra, s egyben ez az orrdarab a másik képen sziget lesz, mely felé egy csónakos evez nagy buzgón (24. ábra). Ugyanezen kötet 33. oldalán, az egészlapos illusztráción pedig Kamilla kisasszonyt észleljük a PAGOBAJ-irodában levélolvasás közben. Mögötte a falon tizenkét kép függ, melyek ezúttal a levelek tartalmát hivatottak megmutatni.

A *Velem mindig...* 1. monológjához készült illusztráció tulajdonképpen hat rajzból áll össze. Az elsőn a verbális reprezentáció („Nálunk / az / úgy van”) beékelődik a vizuálisba, egy egységet alkot vele. A család tévézik, a képernyőn éppen egy nőt fojtogatnak, azonban a kissámlis üres, főhősünk nem nézheti a műsort, hiszen, amint ezt a rajz alatti szöveg megerősíti, „hogya ha krimi megy a tévében, akkor én kicsi vagyok, a Bori meg nagy”.

Valójában szemünk egy cikkcakkvonalat ír le (képről a szövegre, majd megint a képre, s újból a szövegre vándorolva), a bal felső sarokból (a televízió látványától) kiindulva a jobb alsó sarokig (a kisfiú alakjáig).

Ezt az útvonalat a kinyújtott mutatóujjak is jelzik, mintegy irányt szabva tekintetünknek. A tévész jelenet alatt a Bori karja utasítólag mutat előre, balra („de ha le kell szedni a pókot a falról, akkor mégis én / vagyok a fiú, és ő a lány”), s ezt a mozdulatot ismétli, mintegy hangsúlyozza a szintén balra forduló Pacsitacsi figurája is. Főhősünket a szemközi oldalon látjuk vonulni egy hatalmas partvissal a mennyezetről leereszkedő pók ellen⁷⁶.

Azután az apa előremutató ujjá jobbra, a kisfiúra szegeződik („Olykor apukám / megszokta kérdezni tőlem, / hogy miért éppen velem / történik valami”). A gyerek egy virágcserepre mászott fel, kezében locsolókanna, s a fikusz két levele kikandikál válla mögöl, mint holmi angyalszárny, az ártatlanság jelképeként, s akár a vállrándítás mozdulatát is revelálva: „Mintha én tehetnék róla”.

Első pillanatra úgy tűnhet, hogy nincs mindegyik szövegszegmensnek illusztrációja, viszont, ha jobban megnézzük, azt tapasztaljuk, hogy egyes rajzok átfedést mutatnak, kettős funkcióval bírnak, tehát nem csak egy szövegrészlethez tartoznak. Így például az öccsét utasító Bori az is egyben, aki „mindjárt árulkodik”, s kutyakínzással vádolja testvérét, hiszen az előremutató ujjá egyben a Pacsitacsira is irányul. Vagy a gyermekét felelősségre vonó apa egyrészt az a szülő, akit nem érdekel, „hogya a más gyereke mit csinál”, másrészt pedig az, aki éppen kérdést intéz csemetéjéhez. Az előremutató, hosszú apai kéz így el is választja egymástól a két verbális közlést, de ugyanakkor össze is köti őket. Ezt a furfangos réberi megoldást egyébként a későbbiekben is többször tapasztalni fogjuk.

⁷⁶ A *Velem mindig...* német kiadásánál (2012) viszont úgy tűnik, mintha a menetelő kisfiú a Móra Kiadó webcímét akarná letörölni a partvissal, hiszen itt ez az egész oldal tele van apró betűs, az impresszum adatait tartalmazó szöveggel, mely így teljesen lerontja az összhatást, s megváltoztatja az illusztráció funkcióját. Egyébként Réber László ugyanezt a megoldást választja a *Már megint* 1. monológja esetében is, hogy tudniillik, az illusztráció egy jelenetét átviszi a szemközi, bal oldali lapra. Ezúttal a Pacsitacsi sétáltatása történik itt.

A Janikovszky–Réber-„képeskönyvekben” nemcsak a gyerek–felnőtt viszonyra derül fény, hanem a gyerek–gyerek viszonyra is, különös tekintettel a korosztályok közötti különbségekre. Így a *Velem mindig...* 2. monológjából megtudjuk, hogy: „Itt a Balatonnál minden gyerek undok, // csak én nem, / mert én vagyok / a legkisebb.” A nagyobb gyerkőcök az illusztráción nagyságrend szerint sorakoznak a vízben, csípőre tett kézzel fejezik ki megvetésüket a „kicsi” iránt; főhősünknek állig ér a víz, hiszen ő „a legkisebb” a csökkenő tendenciát mutató sorban. Hogy nyár van, ezt nem pusztán a balatoni üdülés tényéből tudjuk meg. A kisfiú a szokásos piros hosszúharisnyája helyett most rövid zoknit visel⁷⁷.

Ahogy korábban említettük, a fű Réber Lászlónál mindig zöld, hegyes háromszögek sora. A 2. monológnál is észlelünk játékos grafikai megoldásokat: a kisfiú piros, húzós kiskocsija (egyébként a kezében tartott kis csengő és a kocsi magányos játékának attribútumai, hiszen az anya mindig mondja fiacskájának, „hogy / menj szépen játszani / a többi gyerekkel”) megszakítja a fűsört, de az a kocsi „tartalmaként” folytatódik; vagy a szemközti jelenetnél úgy tűnik, mintha a fűsor a Pöszke kezéből lelógó gumikrokodil sörtéje is lenne egyben (25. ábra).

A 4. monológnál azután folytatódik a kisfiú nevelése. A bal oldali legfelső illusztrációba ékelődik bele a címlapról már ismert mottó. Az apa most ül piros foteljében, elmaradhatatlan újságjával, s begörbített mutatóujjal hívja magához gyermekét. A kisfiú ezúttal építőkockákkal játszik, s bűnbánóan lehorgaszta fejét, noha semmilyen látható jele nincs, hogy rossz fát tett volna a tűzre. Viszont a következő szövegszegmensből megtudjuk: „Most azért akart apukám velem beszélni, / mert azt hallotta a tanító nénitől, / hogy eleven fiúcska vagyok az iskolában”. A tanító nénit szemből ábrázolja a grafikus, míg az apuka háttal áll nekünk. A szemközti oldalon a jobb alsó illusztráción pedig inverz megoldást alkalmaz Réber, a tanító néni látszik hátulról, s az apa szemből („Erre apukám megint elmondta, hogy őt nem érdekli, hogy / a más gyereke mit csinál, de nagyon szégyellte magát / helyettem a tanító néni előtt.”). A *Velem mindig...* lapjain nemcsak egy rajz tartozhat több szövegszelethez, de több rajz is ugyanahhoz a szövegszegmenshez. Hiszen az imént idézett verbális reprezentáció tartozéka lesz a bal alsó sarokban elhelyezkedő vizuális reprezentációnak is: az apa ugyanezt elmondja az előtte álló („Sajnáltam apukámat, hogy helyettem / szégyellte magát”), bűnbánó arcot vágó fiacskájának is; a piros fotelben ülő apa

⁷⁷ A 3. monológnál is az egyik rajzon a fűben heverésző hősünk rövid zoknis; tulajdonképpen itt visszautalás történik a nyárra („Kár, hogy nem szólt előbb az igazgató bácsi, / hogy ennyire vár minket, / mert én ráértem nyáron, / és jöhöttem volna hamarabb is.”), s ezt a grafikus is érzékelteti.

intőleg felemelt mutatójaja egyben a fönti, az „Erre apukám megint...” kezdetű szövegre is rámutat. S ismét egy optikai játékot észlelünk: a háttal álló tanító néni figurája tulajdonképpen két illusztráció „közös tartozéka”. Hiszen a tanító néni lábánál ott áll a fiúcska, kezében rajzlap egy girbegurba karikával („már én is tudom magamat [szégyellni] / a tanító néni előtt, csak szép kövér / karikákat nem tudok / még egyedül rajzolni”). Egyszer tehát úgy látjuk, hogy a magát szégyellő apával beszélget a tanító néni, máskor viszont úgy, hogy a szintén magát szégyellő gyerekekkel.

A falon függő képek itt a 4. monológnál is szerephez jutnak. Az iskolapadban az Istvánkával lökdösődő főhősünk feje fölött ismét a fehér, legelésző bárány portréjával találkozunk; a bari igen ravaszul pillant ki a képből; s mintegy megidézi a címlapon látott bárány képéhez fűzött asszociációnkat. Míg a két fiú melletti padban nyugodtan ülő, hatalmas masnis kislánypár mögött a falon egy női, amolyan „lánys” szimbólumot mutató képen, egy nagy, piros pillangó függ.

Azután az 5. monológ egyik jeleneténél a kétbalkezes szülőt látjuk („Apukám / megragasztotta / a fotel lábát, / és becsavart / még két égőt / a csillárba.”), amint obligát piros foteljének lábát ragasztózza éppen. A kissé balek apa hatalmas ragasztóhegyen pipiskedik, a bútorról nagy csöppekben folyik alá a szürke enyv, felemelt kezében, a csavarás mozdulatával, villanykörtét tart. A fotel fölött pedig saját bekeretezett portréja függ! A festményen ábrázolt apa mintegy figyel, szemmel tartja a valóságos apa ténykedését. A faliképnek kettős funkciója van: egyrészt utal a fotel tulajdonosára, másrészt önportré, tehát az apa önjellemzése is egyben.

A 6. monológnál az erkélyajtó mellett is függ két bekeretezett festmény (26. ábra). A bal oldali három hegyet ábrázol naplementével, a jobb oldali pedig a tenger hullámain hánykolódó gőzöst. Úgy is mondhatnánk, hogy a két kép alakzatai egymás ellentétei, az egyikén ábrázolt formák a másikon mint az elsők negatív lenyomatai jelentkeznek. A hegylánc három kerekded buckája a feje tetejére állítva a másik képen a tenger fölötti égdarabot mintázza, s ugyanígy a tenger hatalmas hullámai viszont a hegyvonulat feletti ég formáját ismétlik megfordítva. Ugyanilyen „trükkös” festményekkel találkozunk a „nyugalmazott bácsi” lakásának falán is (*Már megint*, 5. monológ). Csakhogy ezúttal a hegylánc fölött nem a napkorong piroslik, hanem egy zeppelin száll, s a tengeren hánykolódó gőzös kéményéből felszálló füst ráadásul kipöfög a képkereten túlra (27. ábra)!

A *Velem mindig...* 8. monológjának háziasszonyi közhelyét, az anya álszerény kijelentését („Anyukám pedig / azért örül, / mert Juliska néniék / kivisznek minket / a vásárra, / és addig ő / nyugodtan / megfőzheti / azt a kis ebédet, / ami igazán / mindjárt

megvan.”), amelynek valójában éppen az ellenkezője igaz, az illusztráció ragadja meg igen frappánsan. A rajzon a csirkelevágás jelenete zajlik, a térdelő anya, kezében egy késsel, éppen egy tyúkot igyekszik elkapni, tehát nyilván az ebéd még igen messze jár a „mindjárt megvan”-tól. Réber László konyháit egyébként, ahogy már utaltunk rá, mindig felismerjük a falon függő sárga (néha szürke) sütőformákról, illetve a kockamintás kőpadlóról. Később is találkozunk ezekkel a sütőformákkal a *Velem mindig...*-ben, amikor jön a „tömbösített néni” a lakók levelével (14. monológ), és jár a Bimbóhoz a csontokkal (15. monológ); ezeket a jeleneteket is konyhába álmodja a grafikus, noha a Janikovszky-szöveg erről nem tesz említést⁷⁸.

A *Velem mindig...* 8. monológjánál azután ismét játékos, a „kettős látás” grafikai megoldásával él Réber László. A konyhai csirkeölési kísérlet alatt látjuk a vásári jelenetet, mely első pillantásra úgy tűnik, mintha két különálló illusztrációból állna. Mindkét rajz szendvicsszerűen ékelődik be az alatta és fölötte húzódó szövegszegmensbe. „Az ideai vásár nagyobb, mint a tavalyi volt, mert még nekem is jutott jelvény, és kaptam pattanó labdát meg majdnem egy golyóstollat is, és kétszer annyi fagyit ettünk”, itt látjuk az egész családot, a gyerekek kezében hatalmas tölcséres fagyilalt, s még három vásári nézelődő tartozik a csoporthoz; a figurákat derékig ábrázolja a grafikus, majd ez alatt az illusztrációcsík alatt olvassuk: „és sokkal nagyobb kavics ment a szandálomba, mint tavaly.” Azután ismét egy illusztrációsáv következik lépdelő lábakkal, melyek közé két újabb szövegrészlet ékelődik be. A zöld harisnyás, kék cipős végtagok egy szemüvegre irányítják a tekintetünk („A vásáron a Bori / a napszemüvegét vesztette el”), a sárga nadrágos, fekete cipős, valamint barna harisnyás, piros cipős lábak („Juliska néni / meg engem”) viszont a jobb szélen ácsorgó, kezében két vásári katalógust tartó, megszeppent főhősünkre. Végül a kompozíciót ismét egy szövegsáv zárja: „Jóska bácsi pedig a fogadást, mert fogadott apukámmal, hogy ha ők vigyáznak rám, akkor nem történik velem semmi.” Ha viszont eltávolodunk kissé a két illusztrációtól, messzebbről szemléljük őket, azt tapasztaljuk, hogy a kettőt egybefüggő rajznak látjuk. Ekkor döbbenünk rá tulajdonképpen, hogy a lábak kikhez is tartoznak. Hiszen a zöld harisnya a derékig ábrázolt Bori „folytatása”, míg a sárga nadrág Jóska bácsié, a barna

⁷⁸ Egyébként a falon függő sütőformák felbukkanak *Az úgy volt...* (negyedik kiadás, 2010) két novellájánál is, a *Valamit kellene csinálni* (16. oldal) és a *Semmi az egész* (21. oldal) címűeknél. A *Már megint*ben pedig az 1., a 3., valamint a 11. monológnál, a *Felelj szépen, ha kérdeznék!*-ben pedig annál a jelenetnél, amikor a nagymama afelől érdeklődik a kisfúnál, hogy mit főzön neki holnap. Tehát Rébernél a sütőformák ugyanúgy a konyha örökös tratózékai, mint a festmények és a fikusz a szobái.

harisnya pedig Juliska nénié. Az alakok dereka és térdje közötti hiányzó testrészeket pedig mintha az „és sokkal nagyobb kavics ment a szandálomba, mint tavaly” szövegszalag takarná le (28. ábra).

A 10. monológ első illusztrációja ismerősnek tűnhet a számunkra, hiszen az 1. monológ első rajzának variánsát fedezhetjük fel benne. A szülők ugyanabban a pozitúrában ülnek piros puffjukon, s az anya ugyanúgy kibújt cipőjéből, mint a kötet első rajzán, viszont most a tévé le van takarva egy kendővel („Ha anyukámék, / nem nézik / este a tévét”) és nemcsak a kissámla üres, hanem a Bori zöld széke is. Viszont a szék fölött az ő bekeretezett portréja függ a falon! Tehát a vizuális reprezentáció ismét a „kép a képben” szituációjával, funkciószerűen utal a verbális reprezentáció egy kijelentésére, itt konkrétan arra, hogy a szülők lányukról beszélgetnek, aki éppen nincs jelen a szobában („akkor mindig / a Bori jövőjéről / beszélgetnek, / ami még mindig / nem dőlt el”). A következő jelenetnél az 1. monológnál észlelt fikusz⁷⁹ ismét föltűnik. A kisfiú a virágcserep szélére telepedett, lábával egy kisautót tologat. A fülelő kistestvér a szülők háta mögött, mintegy észrevétlenül foglal helyet, suttymomban figyel, mint okítják a felnőttek, felemelt mutatóujjal, nagyobbik gyermeküket.

A Janikovszky–Réber „képeskönyvekben” sokszor a képi narráció hordoz valamilyen többlettartalmat, míg a szövegben esetleg csak egy-egy utalást olvasunk vagy akár annak hiányát tapasztaljuk. A *Velem mindig...* 10. monológjánál is ilyen többletinformáció birtokába jutunk, amikor („anyukám / beíratja / őt [a Borit] mindenhova, és megkérdezi, hogy ugye, szeret / oda járni”) a „mindenhova” vizuálisan jelenítődik meg a szemük előtt: a rajzon a Bori rajzórára, zongoraleckére és gimnasztikára jár.

Azután sokszor az illusztráció mintegy hangsúlyozza, kemeli a szövege egyes részeit. A 10. monológ utolsó rajzán („Én mindig tudom, hogy engem mi érdekel jobban, csak az a baj, hogy én mégse fogok se focilabdát, se autót, se horgászbotot kapni”) főhősünk kezéből játék tomahawk lóg, fején méretes indián tolldísz, mely döglött kígyóként lóg le a földre, s mintegy rámutat a tőle jobbra elhelyezkedő, a szövegben is felsorolt tárgyak vizuális reprezentációjára: a labdára, az autóra és a horgászbotra. A következő szövegblokk („mert én nem vigyáztam úgy, / mint a Bori, / és sajnos / már tavaly megmondtam, hogy indián

⁷⁹ Mint ahogy a 9. monológ első rajzán is szerephez jut a növény: úgy tetszik, mintha a fikusz oltalmat nyújtana a lehorgasztott fővel álló felnőtteknek; az egyik nagy, zöld levél szinte védőleg hajlik az apa feje fölé. Hiszen a Bori hármast hozott haza matekból, s szüleit teszi ezért felelőssé („itt nem lehet / rendesen tanulni”), a lány kinyújtott, előremutatató karja és mutatóujja egyszerre szegeződik anyjára és apjára és a gyerekzsoba nyitott ajtaján át látható iszonyú rendetlenségre.

szeretnék lenni”) alá kerül a pecabot rajza, az egyenes vonal szinte aláhúzza, nyomatékosítja a kisfiú óhaját: „indián szeretnék lenni”.

A könyv 11. monológjához igen mozgalmas illusztráció készült, a két oldalon elhelyezkedő hat rajz az ellentétes irányú mozgások megjelenítésével adja az egész kép dinamizmusát. Hiszen itt kétségbeesett keresés zajlik. Főhősünk a Pacsitacsit keresi, a Bori az öccsét, az apa pedig mindkét gyermekét. Érdeemes egy pillantást vetnünk ismét az apa újságjára is. Az első jelenetnél kinyitva hever a földön, az apa leejtette, hogy be tudja két kezével dugni fülét kisfia éktelen trombitálása miatt. Az utolsó rajzon pedig összehajtván ott lapul az apa zsebében! Tehát még az utcán sem válik meg tőle.

Az első rajzon a mozgás jobbról balra halad. Főhősünk játéktrombitáját fújja, a hatalmas hangerő és légáram a hangszer tölcseréből kiálló párhuzamos vonalakkal van ábrázolva. A kisfiú oldalán fakard, s a nagy zenebona következtében a játékkockákból épült vár is kezd leomlani. Az apa megsokallja csemetéje rendetlenkedését, ezért leküldi őt a parkba („Apukám azt mondta, hogy most már elég nagy fiú vagyok ahhoz, / hogy délutánonként én vigyem le / a Pacsitacsit sétálni.”).

A második rajznál aztán a mozgás iránya megváltozik, most balról jobbra tartó. A fára tekeredő pórázú tácskó orra is jobbra mutat, s az Attila is erre vette az irányt, amikor megy a játszótérre hintázni. Egyébként a „hintázni” szó a hinta ülőkéje alá kerül a rajzon, ismét megtörténik a nyomatékosítás tehát, mint a horgászbot esetében, csak hogy ott a rajz hangsúlyozta, mintegy aláhúzta a szöveget, itt pedig a „hintázni” szó erősíti meg a rajzon látottat.

A 11. monológ illusztrációjának harmadik rajzán pedig a mozgás széttartó lesz. A Pacsitacsi balra indul (hiszen „elég nagy kutya ahhoz, / hogy egyedül sétáljon”), a kisfiú pedig jobbra tart („elmentem én is / a játszótérre hintázni”).

A negyedik rajzon ismét jobbról balra halad a mozgás iránya. A lap jobb szélén ácsorgó, jobb kezének mutatóujját szájára illesztő hősünktől („Aztán már füttyültem a Pacsitacsinak”) kiindulva a zöld fűsáv tekintetünket elvezeti balra majd az alatta elhelyezkedő, ötödik rajzig, a krokodilkönnyeket hullató kisfiúig („Még akkor is sírtam, amikor végre megtalált a Bori”), míg a lány jobb irányból rohan be a képbe.

S végül az utolsó, hatodik rajzon a mozgás összetartó lesz. A családtagok egymásra lelnek. Balról a Bori és öccse fut jobb irányba, míg az apa jobbról szalad balra, gyermekei felé.

Leszögezhetjük, hogy, akár csak az 1. monológ esetében, a 11. monológnál is releváns lesz a mozgásirány, mely az illusztráció dinamizmusát generálja, s ezúttal is a szöveg és rajz

között cikázik tulajdonképpen a tekintetünk. De míg ott a figurák mutatójja szabta meg merre nézzünk, itt a szereplők mozgásának iránya határozza meg az olvasás-nézés mikéntjét⁸⁰.

A 12. monológnál az ábrázolt kezek, sőt lábak is igen kifejezőek, lényegre törőek lesznek. „Én büntetésben részesültem, / amiért elvesztettem / a Pacsitacsit”– mondja főhősünk, s a szövegblokk első feléhez készült rajzon a két szülőből csak begörcbített karjuk látszik, a büntetőleg felemelt mutatójjal, valamint a szöveg folytatásának („de / aki visszahozza jutalomban [részesül], és ezt ki is íratta az újságba”) rajzán is két, könyökben begörcbített kar mutatkozik, az apa keze egy százas bankót nyújt egy potenciális megtaláló marka felé. A következő szövegszegmens („A hirdetésre először egy öreg tacsit hoztak, / de az be se akart jönni, / mert mindjárt tudta, / hogy nem itt adnak érte jutalmat.”) mellett pedig csak két lábat látunk, nyilván a kutya perspektívájából mutatja meg őket a grafikus; a gazdi idős néni lehet, magas szárú, fűzős gyógycipőt visel, az „öreg tacsit” pedig kockás hátítakarót, s homlokán két vízszintes barázda is hirdeti korát. A kutya pórása, a két lábszár és a nyitott ajtót jelképező függőleges, mint négy párhuzamos, felfelé törekvő vonal visszairányítja tekintetünket a fölöttük elhelyezkedő „jutalomra”, a százásra.

A 13. monológhoz készült rajzoknál is figyelmesek lehetünk erre a kifejező kéz- és lábmozgásra. A két szülőnek először csak a kezét látjuk („Amikor hazaértem a három kutyával, / először a Pacsitacsit engedtem be, / és megvártam, / amíg mindenki örül, / hogy végre megvan.”), amint a nyitott ajtóból simogatólag nyúlnak a feljük repeső tacska felé. Míg egy jelenettel lejjebb – „(...) gondoltam, most már behozhatom a lépcsőházból a két új kutyát, mert hátha a kutya is olyan, / mint a szemüveg, és jó, / ha tartalék van belőle / otthon. De mindjárt / kiderült, hogy nem / olyan.” – az apának és az anyának viszont a lába látszik a függőleges vonallal ábrázolt nyitott ajtó mögött, amint hanyatt esnek, mintegy elájulnak a Pacsitacsi mozdulatát ismétlő, nagy, szürke kutya látványától.

Ha már a lábak ábrázolásáról esett szó, hadd említsünk meg egy apróbb grafikus korrekciót is. A *Velem mindig...* 14. monológjához készült illusztráció utolsó rajzán a piros foteljébe roskadt apa egyik lába elsőre túl vékonyra sikeredhetett, ezért Réber László egy

⁸⁰ Pethő Ágnes fogalmazta meg igen találóan, hogy „olyan nincs, hogy kép és írás, kép és szöveg, hanem kép/írás/beszéd/hangvilág egymást tükröző, egymásban tükröződő alakzatai vannak. És ebben a többszörös oda-vissza tükröződésben (...) természetes az, hogy nem is igazán szétválaszthatók” (PETHŐ szerk. 2002: 10), mely megállapítás tökéletesen illik a Janikovszky–Réber szerzőpáros „szöveg-képeire” is.

másik vonallal megvastagította! De mivel a nadrágszárak kékre vannak festve, ez nem annyira feltűnő. A *Már megint* egyik illusztrációján is észlelünk ilyen kisebb javítást (15. monológ), a jobb oldali alsó rajzon az apa fiacskája fejére helyezi kezét; a gyerkőc kerek kobakján látható vékony holdsarló forma árulkodik arról, hogy a művész utólag megnagyobbította a formát (akárcsak a 14. monológ első rajzánál, az anya fejénél). Itt is, mint a fenti példában a színezés enyhíti ezt az „elrajzolást”, nem biztos, hogy a képet szemlélők közül első pillantásra mindenki észreveszi azt. Sőt a *Kire ütött ez a gyerek?*-ben is az élesszemű vizsgáló felfedezhet két ilyen apróbb javítást: az anyuka fiatalkori ábrázolásánál („aztán ahogy befejezték [a leckét], / szaladtak ki a szabadba, és szívták a jó levegőt”) a szőke copfos, virágot szedő lányalak pulóverének derékvonala, valamint főhősünk lila pulóveres alsó karjának vonala („Az életet akkor próbálom elképzelni, / amikor leülök tanulni, / mert olyankor van rá időm”) bővül ki egy-egy másik vonallal. De jusson eszünkbe, mit mondott Henry Moore, a XX. század zseniális szobrásza: „A nagy művészet nem *tökéletes*.” (A kiemelés tőle, U. A.; MOORE 1985: 28). Vagyis, tegyük hozzá, éppen tökéletlenségében, esetleges apróbb hibáival együtt az.

A *Velem mindig történik valami* 14. monológjánál azután ismét megtapasztalhatjuk azt, hogy az illusztráció éppen az ellenkezőjét mondja el nekünk, mint a szöveg. Pontosabban: a grafikusművész olvas a sorok között, s valójában ezt a köztes tartalmat ábrázolja a rajzon, amint azt láttuk a csirkeölési jelenetnél is. A Bori azonnal felismerjük, csak ezúttal fiatalabb kiadásban, piros ruhájáról, zöld harisnyájáról, kék cipőjéről és hosszú, fekete hajáról. „Én nem tudom, hogy a Bori örült-e neki, amikor testvére lett neki” – olvassuk, s aztán az illusztráción azt látjuk, hogy a kislány erőteljesen ringat egy babakocsit, szinte fölfordítja, a pólyás majd kiesik belőle, s közben tövig ölti a nyelvét kisöccsére. Ugyanúgy a Pacsitacsi sem örül a két új kutyának, „inkább / morog / tőle”; a művész a morgást is érzékeltetni tudja: a kutyának hullámvonallá alakul át a szája a rajzon (29. ábra).

És ismét szerephez jutnak a réberi faliképek. Ezúttal edukációs ábrák az osztálytremben. A tanító néni magyarázza a gyerekeknek, hogy „a kutya régen vad volt” (ezt hirdeti a farkasszerű lény fölálló hátszörzete, vicsorgó foga és a szájából lecsüngő zsákmány), „és nem / olyan szelíd, / mint most” (a képen a vad kutya tükörképét látjuk, csak enyhébb kiadásban, felborzolt szörzet és fogak nélkül, szájában egy kiskosárral).

A *Velem mindig...* utolsó, 16. monológja egyoldalas, akárcsak az 1., azzal, hogy az illusztrátor ezúttal is a rajz egy részletét átviszi a szemközti lapra. A zsebkendőjüket lobogtató szülők (az apa zsebében megint ott az elmaradhatatlan újságja!) a szemben levő oldalon látható, távozó vonat után integetnek. A vonat ablakából főhősünk és nővére

visszainteget a szülőknek, míg a nagyszülők már előre tekintenek. Ezáltal a mozgást tudja érzékletesen ábrázolni Réber László, s különben is úgy tetszik, mintha a vagon kirobogna a képből, s egyáltalán az egész könyvből. Egyébként a vasúti kocsinak csak a hátsó része látszik, az orra egyszerűen „le van vágva”. Máskor is él az illusztrátor ilyen grafikai megoldással. Például a 12. monológnál a városi busznak is csupán „egy szeletét” ábrázolja, azonban ennek ellenére a részlet megmutatása mégis az egész érzetét kelti bennünk.

A Janikovszky Éva szövegeiből áradó sajátos, sziporkázó humor az illusztrációkon is megcsillan, egyedi réberi humorként. Azt is mondhatnánk, hogy a „képeskönyvek” esetében nemcsak a vizuális és verbális reprezentáció fonódik egybe, hanem ez a kétfajta humor is, mely ugyanúgy kiegészíti egymást, és elválaszthatatlan egymástól, mint a szöveg és a rajz. A 16. monológ középső sávjának bal oldali kis rajzán egy gyerek fejére hatalmas piros fazék, egyik lábára pedig egy kisebb, piros bögre szorult, a kölyök pedig, a fazék fülébe akasztva, maga mögött hurcol egy hatalmas, kék, téasztűrő kanalat. A kisfiú zöld nadrágjáról, barna cipőjéről gyanítjuk, hogy ez csak az Attila lehet, s gyanúnkát a szöveg is megerősíti: „Én nagyon örültem, hogy az Attilák ide költöztek, / mert most majd látja apukám, hogy nemcsak velem / történik mindig valami”.

A múlt század nyolcvanas éveinek derekán az Újvidéken megjelenő *Jó Pajtás*nak adott interjúban erről az írói ábrázolásában nagy szerepet kapó humorról is szót ejt Janikovszky Éva: „Igyekszem derűsen, jókedvűen és játékosan szólni a gyerekhez, felnőtthöz.” Hiszen a „prédikáció” és a „leckéztetés” éppen ellenkező hatást vált ki, folytatja az író, éppen ezért: „Az ironikus és önironikus hang célravezetőbb!” A Szűcs Imrével folytatott beszélgetésből az is kiderül, hogy a fiatalok szemszögéből egy kissé komikus helyzetben mutatja be a felnőtteket, de hozzáteszi, hogy sohasem a „lejárattás” szándékával, hiszen nem ártani akar, hanem segíteni. „Ezért próbálok sok-sok humorral fűszerezve – és vidám hangon, vidám történetekben – feloldani a generációs ellentétekből fakadó szükségszerű feszültségeket.” Műveiben, bevallása szerint, megpróbálja egymáshoz közelíteni a gyermeket és felnőttet, azt szeretné elősegíteni, hogy a két nemzedék jobban megértse és megbecsülje egymást, „hogy a szülők és a fiatalok ne csak egymás mellett, hanem együtt, egymásért éljenek” (SZŰCS 1984: 24). S az író ilyen törekvésehez az illusztrációk is nagyban hozzájárulnak.

Ez a finom irónia, a Janikovszky könyvekben rejlő humor egyik megnyilvánulási formája talán inkább a felnőtt olvasókat szólítja meg. Bányai Éva *Ironikus és önironikus olvasatok* c. tanulmányában az iróniát és önreflexív változatát, az öniróniát, illetve az ironikus/önironikus olvasatot a világhoz és saját magunkhoz való hozzáállásunk

függvényének és eredményének tartja. Paul de Mannal együtt vallja, hogy az irónia lényege az emberben levő kettősségben rejlik, hogy egyszerre tud önmaga és valami más lenni (BÁNYAI szerk. 2009: 77-78). Míg erre a látásmódra, hogy az ember saját magát mintegy kívülről, másikként szemlélje, csak egy felnőtt képes, addig a gyerekközönség nyilván a Janikovszky-szövegek vicces, humoros szituációira reagál csupán.

A *Velem mindig...* esetében tapasztaljuk, hogy a grafikus milyen nagy odaadással, koncentrációval és kedvvel készíti a rajzokat. A *Már megint* (negyedik kiadás, 2007) illusztrációi viszont kissé lazább vonalvezetéssel készülnek, a szereplők figuráinak méretezésében is eltérések mutatkoznak, valamint a rajzok színezése sem annyira egyenletes, mint az előző kötetben – a színárnyalatok a nyomtatás során különbözőekre sikerültek. Hiszen ennél a kiadásnál sajnos nyomdahiba történt. A Pacsitacsi például zöldnek mutatkozik a 4. és 12. monológnál, és a kisfiú egyébként piros harisnyája is zöld, s a máskor zöld blúza viszont barnáspiros (a 4. monológ jobb oldali, valamint a 12. monológ bal oldali rajzán); sőt az apa piros fotelja is zöld lesz (4., 12. monológ) és az amúgy sárga iskolapadok is zöld színben pompáznak; s a Bori ruhája is ilyen színű a megszokott piros helyett, a harisnyája viszont a szokásos zöld helyett pirosas árnyalatú (12. monológ). Szerencsére az illusztrációk kiválóságán és minőségén ez azért nem ront annyira.

A *Már megint*ben is szóhoz jutnak a faliképek az illusztrációkon; a „kép a képben” szituációjával és az azokon belüli réberi optikai játékkal többször is találkozunk. A pinceklub falán (2. monológ) az egyik képen egy barna hajú, éneklő lányt látunk (aki szinte részt vesz a közös éneklésben, együtt dalol a vele szembe forduló, szőke copfos leányzóval). Barna, hosszú, hullámzó hajának alakzata a mellette elhelyezkedő képen a tengert és a fölötte levő eget mintázza.

Nemcsak a rajzokon megjelenő faliképeken, festményeken vannak játékos grafikai megoldások, hanem, amint azt már Rébertől megszoktuk, az illusztrációk egyéb részletein is. Például a 2. monológnál az igazgató bácsi mögötti kitömött bagoly úgy tetszik, mintha a férfi fején trónolna. A madár hatalmas, kigúvadt szeme pedig az igazgató szemüvegének formáját duplázza meg. Egymásba folyó/fonódó alakzatokkal is sűrűn találkozunk Réber László rajzművészetében, így a *Már megint*ben is. A buszon utazó nő piros hajzuhataga rálóg az ülő szakállas férfiú kalapjára, mintegy egybeér vele; vagy talán a kalapból szökik ki a nő rőt sörénye? (9. monológ). A Pacsitacsi farka pedig a telefonzsinór folytatása lesz, illetve úgy is nézhetjük, mintha a farokból kunkorodna ki a kábel. Ez az ötletes megoldás aztán kárpótol bennünket a kutya zöld-sége miatt (4. monológ).

A 3. monológ illusztrációjának bal oldali rajzain négy bekeretezett festményt pillantunk meg. Mindegyik falikép esős, őszi jelenetet ábrázol. A vizuális reprezentáció ezáltal mintegy megerősíti, nyomatékosítja a verbális reprezentációban közölteket: hőseink megfáztak a hideg időben, s most influenzával nyomják az ágyat. A festmények olybá is tűnhetnek nekünk, mintha ablakok lennének, melyek rálátást engednek a kinti, szeles, esős, tájra. S ismét a réberi játékoságnak vagyunk szemtanúi: a negyedik képen a három férfi hatalmas, sötét, kinyitott esernyőjének formája a fölöttük vonuló három szürke esőfelleg fordított alakját mintázza!

A 6. monológnál az esős képek szintén szerepet kapnak. Ezúttal Bori sírását hivatottak hangsúlyozni („A Bori jobban tud bőgni, mint a magnó”). A lány arcát kezébe temetve zokog (egy virágállvány mellett áll, tehát nemcsak az egereket itatja, hanem a virágokat is megöntözi!), apja felemelt mutatóujjával figyelmezteti leányát: „sehova se / engedi el / szilveszterkor”. Az apa piros fotelja feletti festményen is zuhog az eső, a két fa lombkoronája, a grafikus optikai trükkjének köszönve, szinte beleolvad a fellegek zöldesszürke sorába, eggyé válik velük. Sőt, az apa csípőre tett másik kezéből lelógó újságlapon is egy olyan szürke-fekete képet látunk, melyen esik az eső, egy biciklista ázik rajta bőrig éppen (30. ábra)! A sírási jelenet alatti illusztráción viszont mindhárom festményen már süt a nap, a képek nyugalmat és derűt árasztanak (hiszen a verbális közlés is megnyugvásról tanúskodik: „anyukám megpuszilta [ti., a Borit], hogy jól van no, azért / néhány osztálytársát meghívhatja hozzánk”): a vitorlás alatt ezúttal nem hánykolódnak hatalmas hullámok, a tenger sima; a piros repülő is vidáman tárja szét szárnyait; a középső bekeretezett kép pedig nagyon szép kis kompozíciót mutat a három fával. A lombkoronák formái valójában a képkereten túl elhelyezkedő figurák formáiból építkeznek, ezáltal ez a központi festmény, mely szinte odavonzza a tekintetünk, mintegy összerántja a szerkezetet, összetartja az illusztráció egészét. A jobb oldali fa koronájának csak egy szelete látszik, ez a gömbölyded forma a Bori lobogó hajvégét ismétli. A középső kis fa viszont a festmény alatti virág formájára rímel, a bal oldali fa lombja pedig az apa felemelt karjának ívét követi. S végül az apa újságja is egy olyan oldalnál áll nyitva, ahol ezúttal színes a kép („Apukám / erre/ azt / mondta, / hogy / így / már / egészen / más”), a sárga háttér előtt kosárlabdázókat látunk (31. ábra). Tehát a réberi faliképek, festmények a „képeskönyvek” szereplőinek hangulatát, érzéseit is hivatottak közvetíteni⁸¹.

⁸¹ Heinrich Plett számára például a médiumköziség egyfajta mediális helyettesítődés, mely nyelvből vizuálisba, nyelvből akusztikusba, vizualitásból nyelvibe válthat. Tehát az intermedializálódás „nem csupán egyes jelölők

S ahogy már említettük, ezek a poszterek és bekeretezett festmények olykor valósággal életre kelnek, a rajtuk szereplők mintegy szemlélői, résztvevői lesznek az aktuális történéseknek. A 7. monológnál a két énekes figurája a képeken felemelt kézzel és hatalmasra tátott szájjal ijedezik, még a hajuk is égnek áll. Mintha egyszerre kiáltanának fel a hátrahőkölő Borival (akinek a haja szintén fel van borzolva) és „három nagyfiúval”, hiszen a „nyugalmazott bácsi” kutyája, a Hektor ráugrott a kölcsönkapott lemezjátszóra. Érdekes a három fiú ábrázolása is. A szövegből tudjuk, hogy három gyerekről van szó, s a rajz is megkülönbözteti őket, mégis a testhelyzetük révén mintha egy fázisrajzot, a leülés mozgulatsorát kísérnénk végig: a bal oldali fiú még áll, noha kissé hátradőlt, a középső már szinte guggol, míg a harmadik, jobb oldali már lent ül a földön (32. ábra). A grafikusművész ezáltal igen szemléletesen tudja érzékeltetni a meglepődés tényét. Mondanunk sem kell, hogy a bal oldali két kismadár is részt vesz a jelenetben, majd kiesnek a kalitkából a nagy csipogásban.

A 14. monológnál pedig a faliképen ábrázolt kontyos hölgy (aki kísértetiesen hasonlít a „tarjáni nagymamára” a 3. monológból) ámulatában kipottyant egy üveget a kezéből. A szobafestőt figyeli, aki „papírcsákót visel és énekel, / és táncolni is tud a létrával”. Míg egy másik festő az ajtókeretnek döntve hátát a harmadik sörösüvegét üríti ki nagy buzgón. A Janikovszky-szövegben nincs róla szó, hogy a „festő bácsinak” segédje lenne, de a „nálunk festés van”-ból a rajzban bontakozik ki a többlet, akárcsak a 7. monológnál, ahol az „elvállaltam / két napra a kutyáját [ti., a nyugalmazott bácsiét]” kijelentést az illusztráció teljesíti ki, a kutyaörzés tényébe benne foglaltatik az is, hogy a Hektor lelegeli a virágot, a lemezhallgatásba is beleront, és fölugrál a hazaérkező apára!

A *Már megint* illusztrációin nemcsak a falra függesztett képek jutnak szóhoz, de ilyen „beszélő” szerepe lesz például a filmkockáknak is (10. monológ). A két rendező, Nagyszakáll és Kisszakáll fejénél a szekvenciálisan ismétlődő képkockáknak kettős szerepe van: egyrészt utalnak a forgatás tényére, hogy „már megvan nekik / a filmhez a gyerek”, s nincs szükségük a főhősünkre, másrészt a kisfiú kijelentésére is, miszerint a tévében való

más jelölőkre való átváltását jelenti, hanem egy előszöveg (pretextus) témáinak, motívumainak, jeleneteinek vagy akár hangulatának más médiumban való testet öltését is” (Plettet idézi: SÁNDOR 2006a: 28). Perry Nodelman is megállapítja, hogy nemcsak az egyes, külön tárgyakkal van jelentése a képeken; a képek mint teljes egész képesek hangulatokat és jelentéseket kifejezni, a már meglévő vizuális stílusok használatán keresztül, melyek információkat közvetítenek a művészettörténetet ismerő nézőknek (HUNT szerk. 1999: 78).

szerepléséért a szülőktől kapott pénzen két filmet is megnézhet a moziban, amiben nem neki kell a gyereket játszania.

Az iskolából szélvészfényként hazarontó Bori majd elsöpri családtagjait a hírrel, hogy „elmege, / és libeg egyet”, mivel az osztályban „már mindenki libegett a Libegőn, / csak ő nem“ (13. monológ). A meglepődés ábrázolása ezúttal is tökéletes, a három figura, az anya, a kisfiú és a kutya hátrahökölnek/dőlnek, még az előszobafalon levő keret is megbillen, csak hogy ezúttal nem festmény van benne, hanem tükör! Az anya széttárt bal keze látszódik benne, s ezzel a megduplázással ér el hatásos vizuális effektust a rajzoló.

Már a *Velem mindig történik* illusztrációjánál is tapasztaltuk, hogy a rajzok bizonyos részletei, elemei olykor elválasztják vagy éppen összekötik az egyes szövegblokkokat. Nincs ez másként a *Már megint* esetében sem. Például a fejesvonalzónak (4. monológ) térelválasztó szerepe lesz⁸², a fölötte elhelyezkedő szövegszegmenst („Már aranyvasárnap volt, mikor Pöszke megmutatta az aranyhörcsögüket”) különíti el az alatta levőtől („Ezért elmeséltem otthon, / hogy a Pöszke aranyhörcsöge / nem elemes, nem is hálózati, / és mégis gurul”). A Bori lobogó, fekete hajának és piros sáljának is ez lesz a funkciója (6. monológ), akárcsak a Kisszakáll lila nyakbavalójának (9. monológ). Kisszakáll sálja egyébként igen beszédessé válik (10. monológ), amikor hátralobogó vége egy mutatóujj alakját veszi fel („Igaz, hogy / nem zavartak, / csak mondták, / hogy köszönik, / már megvan nekik / a filmhez a gyerek”), mintegy megszabva, mutatva az irányt, főhősünknek merre kell távoznia a filmforgatásról (33. ábra).

Azután a *Már megint* lapjain a családi televíziózás jelenete ugyanúgy zajlik le, mint a *Velem mindig...* kötetében. Csak hogy a *Már megint* (11. monológ) illusztrációján főhősünk is jelen van, kissámliján ül (nyilván, lévén, hogy már nagyobb fiú, a szülők engedélyezik neki a tévézést), mögötte pedig a Bori – most ő bújt ki a cipőjéből, nem az anya –, valamint, piros puffjukon, a szülők foglalnak helyet. Éppen „kezdődik a film”, s noha a szöveg ezúttal nem árulja el nekünk, hogy milyen, a televízió képernyőjén, a réberi értelmezésben, mintegy sztereotípiaként ábrázolva, ismét egy nőt fojtogatnak. Tehát valószínű, hogy megint krimi adnak. Például *Az úgy volt...* (negyedik kiadás, 2010) *Hosszabbítást kérünk* című novellájához készült illusztráción is (33. oldal) hasonló módon tévézik a család. A tévében ismét egy fojtogatási jelenetet látunk, de a műsor milyenségéhez és a konkrét, aktuális jelenethez nem férhet kérdés, mivel itt a szöveg megerősíti azt („Én akkor dobtam be magam,

⁸² A fejesvonalzóról persze rögtön eszünkbe jut Réber László egyik karikatúrája az *Akár a szülőkből* (2013), amelyen a rövid nadrágos kisfiú keresztként cipeli vállán a hatalmas vonalzókat az iskolába vezető Golgota-úton.

mikor legközelebb krimi ment a tévében. Ez haditerv volt, mert ilyenkor apuék nem szeretnek sokat beszélni. Zsuzsáéknál fogunk szilveszterezni, mondtam mindjárt az elején, mikor megfojtottak egy tagot.”, 32–33 o.).

Láttuk eddig is, hogy Réber László illusztrációin a mozgás ábrázolásának mekkora szerep jut. Igen kifejezőek a „képeskönyvek” figuráinak mozdulatai, irányt szabnak és mutatnak, sokszor pedig a szövegszeletek koherenciáját biztosítják. Ez a mozgalmasság, sodró dinamizmus a *Már megint* rajzait is jellemzi. „Az én / bizonyítványom / sokkal jobb lett, / mint vártam, // és már szaladtam vele haza”-szövegszegmenshez tartozó illusztráción (15. monológ) főhősünk szélvészfényként száguld előre, egyik kezében iskolatáskája, másikkal bizonyítványát lobogtatja. A maga mögött hagyott járókelők, habár a kisfiú által csapott széláram forgatagába kerültek, mosolyogva szemlélik őt. Az óriási légmozgás következtében a kisbaba lábáról lerepül cipellője, a keménykalapos úriemberre rátekeredik a kutyapóráz, míg az eb előrerepes, s vidám ugatással feldönti a virágtartót, a férfi arca pedig eltűnik egy hatalmas rózsaszín virág kelyhei között, s a széljárás a virágot vásároló, szőke lány haját is meglebegteti.

És ismét szerephez jut a fikusz! A kisfiú két virágcserep között áll (15. monológ), a növények levelei szinte óvólag fordulnak feléje, mintegy körülölelik őt, a gyermek rejtett szándékát védve: „Odaadtam apukámnak a bizonyítványt, / és olyan arcot vágtam, / mintha szomorú volnék, / hogy annál jobban meg legyen lepve”.

A *Már megint* utolsó oldalán (16. monológ) az egymás alatti két szövegblokk homokóraszerűen ékelődik be a képbe, a textus maga is a látvány része lesz ezáltal. A két identikus fán a vakáció attribútumai lógnak/helyezkednek el⁸³: az egyik a címlapról megismert céltábla és a piros repülőmodell, a másikon pedig egy piros léggömb látható. A két fa között indián sátor feszül, mellette főhősünk hasal a fűben, tenyerébe támasztott állal. A gyerek alatt a fűsor az ismerős zöld háromszögek sora, a kisfiú fején az indián tolldísz ezt a háromszögsort ismétli, tulajdonképpen úgy tetszik, mintha a kölyök a két hegyes háromszögsor közé került volna, mintha azok szorosán közrefognák őt. Ez az indián fejdísz később a sátor ornamensévé alakul át. Hasonló játékos megoldást láttunk a Pöszke gumikrokodiljának vizuális megjelenítékor is, amikor a fűsort a krokodil sörtejeként véltük folytatódni. Azután további izgalmas és ötletes grafikai megoldásokra figyelhetünk fel a *Már megint* utolsó monológjához készült illusztráción. A sátor madárdíszre életre kel, s mintegy

⁸³ Mindkét kötet, a *Velem mindig történik valami* és a *Már megint* is tulajdonképpen egy iskolév töténetét meséli el, az iskolakezdéstől a vakáció megkezdéséig.

lerepül róla; de úgy is nézhetjük, hogy a kék madár fekete árnyéka vetül a sátorlapra! Ismét a réberi furfangos „duplacsavarnak”, a kettős nézőpontnak lehetünk szemtanúi. A formák megduplázása jelentkezik a bal oldalon ábrázolt kismadárnál is. A fa alatti bokor tetején még sárgán trónol az apró szárnyas, míg a fa lombján csupán körvonalaiiban mutatkozik meg. Vagy a jobb oldali fa alatt látható sárga kisautó a kép bal oldalán elhelyezkedő Pacsitacsi törzsének henger alakját utánozza, s ez a két egymás felé forduló alakzat mintegy közrefogja a központi, sátoros jelenetet: a kutya és az autó orra szinte arra irányítják figyelmünket (34. ábra).

Perry Nodelman szerint, ha figyelmesen megvizsgáljuk, a szavak a képeskönyvekben valójában mindig azt sugallják nekünk, hogy a dolgok nem csupán olyanok, ahogyan a képeken megjelennek, és a képek mindig azt mutatják nekünk, hogy az események nem pont azok, amelyeket a szavak leírnak. A képeskönyvek ezért eredendően ironikusak. Az általuk nyújtott kulcsfontosságú élvezet a képek és a szöveg által közvetített információk különbözőségéből fakad. Ezek a különbségek egyrészt gazdagítják az információt, másrészt viszont kétségessé teszik a hitelességét mindkét közvetítő eszköznek. Ez az utóbbi különösen jelentős, hiszen természetüknél fogva a képeskönyvek arra törekszenek, hogy tudatosítsák közönségükben a világról való felfogásuk korlátait és torzulásait. A képeskönyvek közeli vizsgálata automatikusan szemiotikussá formálja az olvasót, mondja Nodelman (HUNT szerk. 1999: 79).

Itt a *Már megint* utolsó monológjánál hiába keressük a verbális reprezentációban az illusztráción megjelenítettek szóbeli nyomait, nem fogjuk megtalálni. A textusban nincs szó sem indián sátorról, sem játékszerekről, sem a Pacsitacsiról, csupán arról, hogy a kisfiú jó bizonyítványáért nem kért semmit, s hogy szülei mennyire büszkék rá. A két szövegblokk azonban csak látszólag beszél másról, mint a rajz. Hiszen Réber László, mint már annyiszor, rajzaiban a Janikovszky-szövegek mögöttes tartalmát, azok hangulatát ragadja meg, s ülteti át a vizualitás nyelvére! A két fa akár a szülőket is szimbolizálhatja, védőleg ölelik körbe két oldalról a gyereket, aki kutyája és játékszerei társaságában heverészik a fűben: hiszen „úgyis mindene megvolt”⁸⁴.

⁸⁴ Sándor Katalin (Sz. Molnár Szilviára hivatkozva) kiemeli, hogy Müller és Rübberdt elmélete szerint a multimediális egymásmelletiséget a befogadói tekintet hozza mozgásba, ez „rendezi átjárhatóvá az elemeket, lehetőséget nyit kép és nyelv találkozására” (Sz. Molnár idézi: SÁNDOR 2006b: 66). S valójában „befogadói tekintetünk” révén kerülnek mozgásba Réber illusztrációinak részletei és Janikovszky szövegdarabjai is.

Tulajdonképpen B. Szabó György is arra törekedett, amikor valamilyen szöveghez rajzot készített, hogy az írás hangulatát megfogalmazza a vonalak nyelvén. *Vonal és idő* című írásában a szöveg és illusztráció egységét a vonalak költészetének nevezi. A tollra, a fekete tusvonalra esküszik; a vonal igazságát és tisztaságát hirdeti: „A vonal: lágyság és keménység, megadás és dac, gyengédség és konokság, felengedés és zárkózottság, kitárulkozás és elfojtódás. Az érzelmek ellenőrzött lebegése, az értelem kötetlen játékossága.” (B. SZABÓ 1990: 81–83). B. Szabó szerint a jó rajz mindig felfedezés is, hiszen a rajz „a világ, a társadalom, a természet és az ember viszonyának új, eddig ismeretlen és rejtett összefüggéseit mutathatja meg” (*A fekete-fehér művészet válsága?*, uo.: 101).

Réber László illusztrációi tehát a *Velem mindig történik valami* és a *Már megint* című „képeskönyvekben” felszínre hozzák a Janikovszky Éva szövegeinek implicit tartalmát is, s így kapcsolódik össze a szöveg és rajz tömör, összefüggő egészé, komplex narrációjá.

A gyermekek és a felnőttek nevelése: a „micikés képeskönyvek” (*Te is tudod?, ha én FELNŐTT volnék, Akár hiszed, akár nem, Jó nekem!, Felelj szépen, ha kérdeznek!*)

Láttuk, hogy a *Velem mindig történik valami* és a *Már megint* esetében a verbális és vizuális reprezentáció intermediális kapcsolata szinte oldalról oldalra változik, a szöveg és rajz viszonya másként alakul, nyilvánul meg. S egy könyvön belül is szinte minden illusztrált monológot másképp kell elemeznünk, értelmeznünk.

Az együvé tartozó „micikés képeskönyvek” vizsgálatok viszont megint más hozzáállásra lesz szükségünk. Hiszen ezúttal nem tudjuk különálló monológokra bontani az egyes könyvek történeteit, ezekben inkább egy, a kötet lapjain végighömpölygő, beszéd-, vagyis monológfolyamról van szó.

Ezeknek a „képeskönyveknek” azután levegősebb a tükre is, a rajzok már firka-jellegükből következően is könyedséget árasztanak. A szöveg is kevesebb bennük, s éppen ezért az illusztrációk még inkább előtérbe kerülnek, mint az előző két könyvben.

A *Jó nekem!* (ötödik kiadás, 2004) borítója csupa vidámság, az illusztráció szereplői szinte elszállnak a jókedvtől⁸⁵, a címlapon főhősünk, a kisfiú szüleivel együtt léggömbökre

⁸⁵ Talán az illusztráció is hathatott egyes fordítókra, amikor a kötet címét próbálták átültetni, például angolra: *Happiness!* (2004) vagy horvátra: *Baš se veselim!* (Hena com, 2003). Viszont a „boldogság” és a „de örülök” nem pontosan azt adja vissza, amit a „jó nekem” jelent! A legújabb angol kiadás már a *Great!* (2012) cím mellett dönt, s ez, véleményünk szerint, sokkal szerencsésebb megoldás. Különben is Andrew C. Rouse jobban fordít, ügyesebben ülteti át angolra a Janikovszky-szövegeket, mint Caroline Badóczy.

kapaszkodva, az ég felé törekszik; az anya még egyik cipőjét is elhagyja, amint a talajtól elrugaszkodik. A hátsó borítón pedig Micike száll fel hasonló módon a nagyszülőkhöz fogódzkodva. A belső borítókön a kétoldalas illusztrációk is ezt az életörömet hirdetik, a repülés tényét jelzik a fejekről leszálló kalapok, illetve a lábokról lecsúszó cipők, a kézben tartott léggömbök. A belső címlap kétoldalas rajzát ugyanez a felfelé törekvő erő hatja át, tekintetünk balról jobbra halad (főhősünk meghétszerezett figuráján keresztül – a réberi gyermekkor jelképeit, a játékkockákat, a locsolókannát, a kistrombitát, papírcsákót, indián dollidísz számba véve – egyészen az jobb oldal szélén felszálló Micikéig, s a két léggömb zsinórján felkúszó tekintetünk ekkor irányul tulajdonképpen a címre.

A *Jó nekem!* kezdő szituációja, mint nem egyszer a „képeskönyvekben”, a család bemutatása tulajdonképpen; a kisfiú beszámolójából megtudjuk: „Én azt szeretném, // ha mindenki mindig örülne: // anyukám is, // apukám is, // nagymamám is, // nagypapám is, // Micike is, // a kistestvérem, // meg én is.” (ötödik kiadás, 2004). A megfelelő szó alatt a konkrét családtag rajza szerepel: a piros ruhás, gyöngyos anyáé, a barna öltönyös, nyakkendő apáé, a zöldruhás, kontyos nagyanáé, a kék öltönyös, bajszos nagyapáé és a szintén zöldruhás, nagy masnis Micikéé. Rövid nadrágos főhősünk, kezében húzós kisseterével vidáman tekint a szemközti oldalra a lap bal alsó sarkából: amott hatalmas asztalon óriási születésnap tortát látunk, öt gyertyával, melyek számából főhősünk életkorára is következtethetünk. Az ajándécsomagokra, s magára a süteményre is az életöröm hirdetői, a felfelé lebegő léggömbök vannak erősítve. Az illusztrátor még két szereplőt, úgymondhatnánk, családtagot is bevezet: az asztal alatt egy kutyát és egy macskát pillantunk meg. Ők egyébként nem szerepelnek a Janikovszky-szövegben, csupán az illusztrációkon fognak szóhoz jutni. Mindkét állat, kilógó nyelvvel, egy nagy, kolbászos tálca felé fordul. A kolbász alakzata egyébként az asztalterítő mintájának ritmusát követi.

A grafikai megoldások természetesen igen leleményesek ezúttal is. A *Jó nekem!*-ben a főhős kisfiú a következőket mondja egy helyütt: „Én szeretnék apukámnak örömet szerezni, / de igazán nehéz kitalálni, // hogy apukám annak örül, (...) ha / nem / ugrálok / kettesével / lefelé / a lépcsőn” (ötödik kiadás, 2004); az illusztráción az összevont szemöldökű, dühös szülőt látjuk, mellette lépcsősort egyetlen vonallal megrajzolva, ezen ereszkedik le a gyerkőc a fent idézett szavakkal együtt, melyek tehát együtt ugrálnak vele lefelé lépcsőfokról lépcsőfokra (35. ábra).

Ötletgazdag és a szemnek izgalmas, a szöveghez többletet adó részletekben most sem vagyunk híján az illusztrációkon. Például Micike annak örül, „ha kinyomhatja a tubusból a fogkrémet”: a kislány kinyújtott kezében tartott tubusból hosszú, fehér fogkrémcsík lövell

előre (mintegy aláhúзва, nyomatékosítva a verbális közlést; emlékezzünk csak a *Velem mindig történik valami* horgászbójára!), a cica és a kutyus játékosan ugrándozva követi ezt a vonalat, az eb bele is kap, s orra megszakítja az addig töretlen egyenest. Micike aztán annak is örül, ha „felveheti a telefont, / amikor csöng”: a telefonzsinór hatalmas kacskaringóba tekeredett zsinórja nemcsak érdekes ornamenst mutat, hanem magát a beszédet is ábrázolja (36. ábra). Ez a krikszkrakszvonala mint a beszéd vizuális megjelenítése majd a *Felelj szépen, ha kérdeznék!*-ben (ötödik kiadás, 2007) érvényesül még inkább.

Mulatságos jelenetnek vagyunk szemtanúi akkor is, amikor a nagyapa „elmesélheti, / hogy hogy is volt / az akkor régen” – nyilván már századszor, hiszen az illusztráción az apa, a kisfiú, Micike, sőt még a kutya és a macska is elaszik a történetet hallgatva. Vagy amikor a nagypapa dicséri a nagymama főztjét („Nahát, rég ettem ilyen jót!”), az rajzból megtudjuk, hogy kijelentése valójában kegyes hazugság, hiszen az asztal alatt a kutyának nyújtja le a falatot⁸⁶ (*Jó nekem!*, ötödik kiadás, 2004, 37. ábra).

További más, apróbb humoros részletre is felfigyelhetünk a *Jó nekem!* illusztrációit szemlélve. Mondjuk, amikor a kisfiú apját költögeti vasárnap reggel, előbb egy kissámliról, majd egy székről lép föl a felnőtt ágyára. Micike is hasonló módon tud csak felmászni bátyja rácsos ágyáig. A kötet utolsó oldalán látjuk két piros papucsát, melyekből kilépve két építőkockára hágva ér föl a kissámlira. Egyébként az építőkockák elvezetnek bennünket a túloldali, az impresszum feletti rajzhoz, mely tulajdonképpen része, folytatása ennek az illusztrációnak, vagyis egészében kell szemlélünk a őket. Valószínű, hogy a kislány ebből az irányból, a túloldalról érkezhetett; itt a lap jobb oldalán, a két építőkő fölött egy piros léggömb száll a magasba, erről a most már megüresedett helyről indulhatott el Micike, s szinte látjuk, amint kőről kőre lépdelve, elhaladva nagyszülei és szülei háziköntösbe bújtatott, mosolygó alakja mellett, hogyan jut el a rajz bal oldalán, a kiságyában térdeplő testvéréhez.

Ez a kissámlis feltűnik a fürdőszobában is („Nagymamám annak örül, // ha fogmosás után / nem eszem / csokoládét.”), mert a kisfiú feltehetőleg csak erről éri el a csapot. A

⁸⁶ Ismételt az *Akár a szülők* (2013) egyik rajzát kell idéznünk, hiszen ezt az ötletet már ott megrajzolja Réber, igaz, ott egy kicsit másként. A karikatúrán egy teraszon ebédelő családot látunk. A szülők saját ételükkel vannak elfoglalva, gyermekük pedig meglehetősen kifejezéssel ül üres tányérja fölött. Ő már végzett az evéssel, gondolnánk, viszont ha lejjebb pillantunk, sok kis verebet veszünk észre a földön csipegetni. Így már rögtön világos lesz számunkra, hová lett a nagy masnis kislány tányérjának tartalma.

mosdó melletti lelógó törülközőn pedig a gyerek barna, maszatos arcának és kezének lenyomata látszik⁸⁷.

Szellemes megoldás az is, amikor Réber főhősünket, a kislányt egy piros, pedálos, lábbal hajtható kisautóba ülteti bele. A gyerek ezzel közlekedik a lakásban! Így gyorsabban eléri a felnőtteket, ha éppen kérdezni szeretne tőlük valamit („és lefekvés után nem kelek föl azért, / mert eszembe jutott még valami”). A *Jó nekem!*-ben még egyszer észleljük ezt a járművet – most üresen áll a rácsos kiságyra támaszkodó apa lábánál („Apukám annak örül, / ha gyorsan elalszom.”), hiszen a gyermek már lefeküdt –, hogy azután majd a *Felelj szépen, ha kérdeznék!*-ben még inkább szerephez jusson ez a kisautó.

Dobrosav Bob Živković (1962) is nagyon fontosnak tartja például a részletek szerepét egy rajzon. A szerb illusztrátor, akárcsak Réber, szintén karikatúraszerű gyermekkönyv-illusztrációkat készít, s úgy véli, hogy a rajz, akárcsak a szöveg, tulajdonképpen egy álláspont. Alkotás közben arra törekszik, hogy a rajzzal ne azt ismétlje el, ami benne van a szövegben. Amikor az író befejezi hősének jellemzését, amikor már mindent elmondott a témáról, mondja Živković, akkor neki, az illusztrátornak nem marad más hátra, mint hogy körbesettenkedjen, megnézze mi van mögötte, bekukkantson a sarkokba, és hozzárajzolja azt, amit a szöveg nem vett észre. A részletekben, az apróságokban rendszerint humor rejtőzik, vallja, s ezek szórakoztatóbbak és viccesebbek magánál a fő témánál is (TODORIĆ 2014: 144). Valójában Réber László művészi eljárása nagyon is megegyezik a szerb illusztrátoréval!

Már az elsőként elemzett két „képeskönyvnél”, a *Velem mindig történik valami* és *Már megint* esetében is tapasztaltuk, hogy az olvasás-nézés irányát miként szabja meg a szöveg és a rajz együttese, valamint, hogy a figurák mozdulatai, gesztusai miként irányítják figyelmünket a verbális közlésre. A *Jó nekem!*-nél sincs ez másként, hiszen itt is szüntelenül vándorol a tekintetünk a verbális reprezentációról a vizuálisra, és megfordítva.

Például a „de igazán nehéz kitalálni, hogy anyukám annak örül” szövegszalagról szemünk a kép bal oldalán kezében kanalat tartó anya figurájára siklik, majd az asztallapon végigfutó, a kislány közlését tartalmazó újabb szövegcsíkot tudjuk elolvasni: „ha az utolsó

⁸⁷ Sőt, ez a zöld kissámlis valójában már a *Te is tudod?*-ban (negyedik kiadás, 2010) jelen van. A belső borítón játékosan is használja a kislány, erre állva gyógyítja a maciját, teríti meg az asztalt, ezen ül, amikor a leveleket pecsételi, vagy a könyvben az „Igaz, hogy már eddig is sokszor akartam segíteni // főzni” szövegszöveg illusztrációjánál erről a sámliról mászik föl a gyerek egy sárga hokedlira, hogy felérjen a tűzhelyig.

kanálig megeszem a levest”, hogy végül tekintetünk a lap jobb oldalára érve mintegy bekanyarodjék az asztal alá, ahová főhősünk menekült a levesevés elől, nyakában egy hatalmas csomóra kötött szalvétával.

Pillantásunk egy hasonló előremutató, majd bekanyaradó képzeletbeli vonalat ír le a következő jelenetnél is. A zöld kerítés fölötti szövegszegmens („ha mindjárt jövök, amikor hív”) mellett áll a kiabáló anya figurája, egyik kezéből tölcsért csinál, másikban fiacskája piros, bojtos sapkája; nyilván gyermeke fejére szeretné tenni, nehogy megfázzon. Az illusztráció a szemközti oldalon folytatódik. A három nagyra növelt léggömbre hasonlító (de akár óriásnyalókat is idéző) fa uralja a képet; az egyiknek lombkoronája zöld, a másiké piros, a harmadiké pedig sárga⁸⁸. Közöttük gyerekek bújócskáznak, a jobb szélen főhősünk egy bokor mögött befogott füllel huny.

A harmadik jelenetnél szintén ez az anyától a kisfiúig érő, s a gyereket mintegy körülölelő láthatatlan vonal vezeti tekintetünket. Az illusztráció bal oldalán az anya, a Réber László karikatúraalbumának, a német nyelvű kiadás címlapjáról felismert pozitúrában, maga mögött vonszolja a kezéből rongybabaként lelógó Micikét, míg a kislány kezéből ugyanígy csüng alá játékbabája. Azután az „és ha nem szaladok előre az utcán” szövegdarab alatt loholó, csaholó kutya nyomán jutunk át a szemközti oldalra, a cicájához futó főhősünkig.

A *Jó nekem!*-ben is sokszor a vizuális és a verbális reprezentáció látszólag ellentétben áll egymással. Első pillantásra úgy tűnik, a rajz mást ábrázol, mint amit a szöveg elmond nekünk. Például a „nagyamám annak örül, // ha szép nagyra / tatom a számat / a doktor bácsinak”-közléshez készült illusztráción a kisfiú, éppen ellenkezőleg, bebújik a paplan alá; a következő felnőttek támasztotta óhaj („ha elmondom / a hosszabbik verset”) vizuális megjelenítésénél meg azt látjuk, hogy a gyerek pont belesül a szavalásba; az „és puszt adok a szomszéd néninek” kijelentés melletti illusztráción a lehajló és arcát nyújtó felnőtt elől viszont elszalad a kisfiú; az „és ha azt mondják a nénik / meg a bácsik, hogy igazán / nagyon hasonlítok rá [ti., a nagyapjára]”-szövegszelethez tartozó rajzon pedig a kisfiú tövig ölti a felnőttekre a nyelvét (ötödik kiadás, 2004). Az illusztrátor nem azt ábrázolja, amit a nagyok a szövegben elvárnak a főhősünktől, hanem azt, amit a gyermek éppen, hogy nem tesz meg! Talán szerencsésebb kettőséget emlegetnünk, (mert a rajz és szöveg között feszülő ellentét csupán látszólagos), hiszen az illusztráció itt is a szöveg mögöttes tartalmát mutatja meg, s a rajz világít rá arra, miért szerez ritkán örömet a felnőtteknek a kisfiú.

⁸⁸ Mint ahogy néhány lappal odébb, amikor a kisfiú elmondása szerint „(...) Micike annak örül, // ha elrepül a léggömb / a kezemből”, a két, szélben megdőlő fa is a velük párkuzamosan lebegő két léggömb formáját ismétli.

Máskor pedig a szöveg teljesen hiányozhat, illetve töredékes lehet. Ebben az esetben kizárólag a vizuális megjelenítésre kell hagyatkoznunk, mert csupán az illusztráció fejezi ki azt, amire a puszta verbális reprezentációból nem derül fény. A *Felelj szépen, ha kérdeznek!*-ben a kíváncsi kisfiú különféle kérdésekkel ostromolja a felnőtteket: „(...) ez // meg ez / milyen régi? // Meg azt kérdezem, hogy / ez // meg ez // mitől megy? // Meg azt kérdezem, hogy // ez // meg ez / mekkora?” (ötödik kiadás, 2007). Maga a szöveg semmilyen információt nem árul el nekünk arról, mire vonatkoznak ezek a kérdések, csak a rajzokból tudjuk meg, hogy egy régimódi óráról és egy hintóról, helikopterről és gőzhajóról, valamint a Napról és egy bálnáról van szó (38. ábra). Az előző oldalakon Micike is kérdez, s a verbális és vizuális reprezentáció viszonya hasonlóképpen alakul, mint a fent idézett példákban: „Megkérdezi, hogy // ez // meg ez // meg // ez mi?” (A rajzon egy szökőkutat, egy madárijesztőt és egy kisborjút jelenít meg az illusztrátor.); „Megkérdezi, hogy // ez // meg ez // meg ez // ki?” (A kérdések a kéményseprőre, a kofára és a postásra irányulnak.); „Megkérdezi, hogy // ez // meg ez // meg ez / mennyi?” (Most tyúkokat látunk, majd egy farakást – a rajzoló ide egy érdekes kis részletet is becsempész: az egyik farönk helyén egy összegömbölyödött macska szunyókál, alakja teljesen beleolvad a kör formájú, keresztmetszetben ábrázolt farönkök sorába – majd Micike következik egy hatalmas mérlegen, ennek számlapjára szegezett mutatóujjal. 39. ábra).

Már a borítón feltűnnek az emelvényen álló, s a gyerekekhez lehajolva beszélő felnőttek figurái, valamint a beszédet megjelenítő kacskaringós vonalak. A *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (ötödik kiadás, 2007) belső borítóin is különböző szobortalapzatokon és görög oszlopokon, oszlopcsomkokon⁸⁹ pöffeszkednek a felnőttek, sőt a belső címlapon is ilyen emelvényekről intézik szavaikat a kalapos hölgyek és urak a rájuk csodálkozva felnéző kisfiúhoz és Micikéhez. Azt is mondhatnánk, hogy a nagyok kissé lekezelőleg, lóhátról beszélnek a kicsikkel (lásd a hátsó borítót, a tényleges lovasszobor rajzát!; a paripa meg is elevenedik, vidáman ágaskodik föl mellső lábaival, szinte leveti a hátáról a rajta lovagoló párt).

Az illusztrációkon megmutatkozó többlet a *Felelj szépen, ha kérdeznek!* lapjain is releváns lesz. A verbális reprezentációban közöltek kapnak teljességet azáltal, hogy a grafikusművész kitágítja, kibővíti a szöveg jelentését, amikor rajzot készít hozzá. Az „Én azt

⁸⁹ Talán ez az ötlet is visszavezethető az *Akár a szülőkhöz* (2013), hiszen az egyik karikatúrán a két szülő mellszobra is ilyen szobortalapzaton áll. Közöttük pedig csemetéik büszkjei, mindegyik saját kis „gyermekpiedesztálján” foglal helyet. Akárcsak a *Felelj szépen, ha kérdeznek!* fiúcskája, a könyv utolsó oldalának illusztrációján.

is tudom, hogy ha nem tőlem kérdeznek valamit, / akkor nem nekem kell szépen felelnem, / mert ha mégis én felelek, akkor rám szólnak, hogy / téged senki sem kérdezett!” (ötödik kiadás, 2007) szövegblokkhoz tartozó rajzon kockás abrosszal letakart hosszú asztalnál gyerekek uzsonnáznak. A kuglóf melletti kakaós kancsó felborult, a földre csöpög a tartalma. Feltehetőleg Micike a tettes, ő lökhette föl, mivel főhősünk órá szegezi vádlólag a mutatóját. A rajz jobb szélén álló felnőtt, egy feketeruhás, idősebb hölgy viszont a kisfiúra mutat rendreutasítólag. A két kézmozdulat (hogy Rébernél mennyire fontosak figuráinak irányt mutató mozdulatai, már többször volt szó), mintegy közrefogja az illusztrációba ékelődő szövegszegmenst. Másrészt tekintetünk a bal oldali fekete hajú kislánytól végigvándorol az asztallapon a jobb szélén feldőlt kancsóig, s a barna csöppeken át a földön képződő tócsát elérve (ismét az ismerős képzeletbeli vonalat követve) bekanyarodik az asztal alá, ahol a *Jó nekem!*-ből megismert kutyus lefetyeli fel a kiömlött italt.

Például a „Nekem az az újság, / ha a barátom // kap egy biciklit” kijelentés szintén a humoros illusztráció révén jut többre; a kisfiú vörös hajú barátja ebben a pillanatban pottyant a hátsó felére, leesett a kerékpárról, mert valaki rajzszöveget szórt az útra, s a bicikligumi kilyukadt, amint azt a három párhuzamos vonallal megjelenített távozó levegő is hirdeti.

Vagy ismét mókás megoldást választ a grafikus az „és ha találkozom // az utcán // a szomszéd / kislánnyal” közlés ábázolásához is. Főhősünk, hátán iskolatáska, útban hazafelé tartva egy óriási csőből mászik ki négykézlábra ereszkedve, s ugyanígy bukkan elő a szembejövő kislány is egy másik csőből. A szöveg tördelése is, mint már annyiszor máskor, követi ezt a mozgásirányt: a jobb oldali csővön olvassuk az „és ha találkozom” szövegszeletet, a kibukkanó kisfiú kobakja fölött „az utcán”-t, majd a jobb oldali cső testén a „szomszéd kislánnyal” textusdarabot⁹⁰. Mondjuk azt is a rajzból tudjuk meg, hogy a tanító néni miért szól rá hősünkre: a kisfiú kezében egy papírrepülő van, ezzel játszhatott az órán. A tanító néni kinyújtott karja és mutatójája a felelősségre vonás mozdulatával a repülőre szegeződik; az iskolapadban ülő, elkerekedett szemű, meglepődő főhősünk és a pedagógus figurájának kettőse fölé a kompozícióba ékalakban ékelődik be a szöveg („de ha nem dicsér meg, / hanem rám szól, / akkor nem [szeretek iskolába járni]”, *Felelj szépen, ha kérdeznek!*, ötödik kiadás, 2007).

⁹⁰ Az *Akár a szülőkből* (2013) is felbukkant már egy ugyanilyen hatalmas csősor. A karikatúrán a gyermek nem látszik, hiszen bent mászik, ide menekülhetett apja elől, aki nádpálcával üldözi, viszont a másik oldalon az anya várja csemetéjét, egyik kezében prakerral, másik csuklóján stopperórával.

Ugyanebben a kötetben szintén az illusztrációk mutatják meg nekünk, humoros módon, hogy a kisfiú a felnőttek közül kikhez is intézi sokszor nem éppen ildomos kérdéseit: az „Én szívesen megkérdeznék minden nénit és bácsit, hogy // hogy / hívják” szövegszelethez egy büszke, hatalmas bajuszú és szakállú diplomata tartozik, amint egyik kezét csípőre téve, a másikkal egy talapzatra nehezdedve, lábát keresztezve, megvetőleg, lehunyt szemmel magasodik főhősünk fölé; az „és hány / éves” kérdés egy esernyőjére támaszkodó, meglepett hölgyre vonatkozik; az „és // hol / lakik” pedig nem másra mint egy betörőre, aki álkulccsal próbál behatolni egy lakásba (hasonló rablófigurával találkozunk a *Kire ütött ez a gyerek?*-ben (második kiadás, 1977) is, ő lesz az a bizonyos Rezső, aki „jó gyerek volt, / csak / megszédült”); azután főhősünk a *Felelj szépen, ha kérdeznek!*-ben tovább érdeklődik, az „és szeret-e / dolgozni” kérdést egy keménykalapos úriemberhez intézi, aki autója alatt fekszik, s megpróbálja megjavítani azt; valamint az „és kit szeret jobban, / a kislányát / vagy a / kisfiát?” egy sárgaruhás anyukához szól, viszont a nő mindkét fülét bedugaszolta két kezével, így nem hallja a babakocsiban teli torokból bömbölő ikreket, s ezek szerint a kisfiú kérdését sem (ötödik kiadás, 2007).

Említettük, hogy a *Jó nekem!*-ben feltűnik egy piros, lábbal hajtható kisautó. Itt a *Felelj szépen, ha kérdeznek!* c. „képeskönyvben” kék színűre vált, de főhősünk ugyanúgy közlekedik vele szobáról szobára, egyik felnőttől a másikig, akik egymáshoz küldözgetik a kisfiút, mivel „most nem érnek rá”, hogy válaszoljanak kérdéseire. Az egyedüli felnőtt a könyvben Kálmán bácsi a szomszédból, „aki mindig ráér, / mindenre válaszol”. S ő lesz az egyetlen felnőtt, aki nem kap oszlopot, vagy szobortalapzatot a lába alá az illusztrációkon, hiszen ő az egyedüli, aki nem beszél felülről, mintegy magaslatról a gyermekkel, hanem egyenrangú félnek tekint, s megértően viszonyul hozzá. „Mondtam is otthon, / hogy jó volna, ha mindenki / olyanokat kérdezne, / mint Kálmán bácsi” (ötödik kiadás, 2007) – szól a kisgyerek, s szavait mintegy nyomatékosítva, feláll pedálos kisautójában. A felnőttek felelősségre vonása megtörtént, a két szülő és a két nagyszülő lehorgasztott fővel ülnek egymás mögött székeiken.

A lábbal hajtható kisautó mellett egy hintalóra is felfigyelhetünk, három jelenet erejéig, a *Felelj szépen, ha kérdeznek!*-ben. Ezek közül kettőn a kisfiú, paripáján ülve, tehát játszás közben, az apjával beszélget. Figyeljük meg, hogy ebben a kötetben is ott az elmaradhatatlan újság a férfi kezében! Míg a könyv utolsó lapján az „És ha majd én leszek felnőtt, / úgy fogok kérdezni a gyerekektől, / hogy sose kelljen rájuk szólnom” (ötödik kiadás, 2007) szövegblokk alatt főhősünk leszáll lováról, annak kötőfékét tartja, viszont a ló farkához kötözve ott látjuk Micikét! A humoros jelenetet a ló felhúzott ínye, vigyora is

hangsúlyozza. Az apa már nem örülhet ennyire csemetéje illetően játékának, hiszen rászól: „felelj szépen, / ha kérdeznek!” (uo.). Nyilván arra szeretne választ kapni, mit művel már megint fiacskája a húgával. A felszólítás verbális megjelenítése az apa újságja fölé kerül az illusztráción, mintegy a férfi nyitott szájából jön elő képregényes megoldással, függetlenül attól, hogy az ott alkalmazott szövegbuborék nincs odarajzolva. A „felelj szépen, / ha kérdeznek!” textusszegmens így az illusztráció révén jut kettős szerephez, hiszen valójában az előző szövegblokk folytatása (a kisfiú felnőttként sose szeretne így rászólni a gyerekekre), de egyúttal az apa a Micike kínzására vonatkozó lehetséges kérdését is megidézi (40. ábra).

Míg a *Felelj szépen, ha kérdeznek!*-ben kacskaringós vonalakkal jeleníti meg a beszédet, addig a *ha én FELNŐTT volnék* (kilencedik kiadás, 2008) című „képeskönyvben” Réber, mintegy az írott-beszélt nyelv előfutáraként, különböző tipográfiai megoldásokkal, eltérő betűtípussal, betűnagysággal érzékelteti a felnőttek nevelő célzatú mondásait. Így minden egyes felnőtt szereplőnek a könyvben megvan a saját betűtípusa, melyet következetesen, végig az egész kötetben alkalmaz a grafikus. Például az „Addig örülj, // amíg // gyerek // vagy!” intelmet a nagymama–anya–nagyapa–apa felemelt mutatóujjú négyese közösen intézi főhősünkhöz. Mindegyik figura szájából a saját betűtípusával nyomtatott szó jön elő (41. ábra). A betűtípusok alapján még akkor is be tudjuk azonosítani, hogy melyik felnőtt beszél, ha történetesen az illusztráción figurálisan nincs is jelen. A kötet egyik lapján, a bal alsó sarokban csak a kisfiú befogott fülű alakját látjuk, ezúttal kivételesen a verbális reprezentáció uralja az egész oldalt, a szöveg lesz a domináns, a nagyok felszólításai, a hangos beszédet, netán kiabálást⁹¹ megjelenítő méretes betűsorok („Mondd, édes fiacskám, hányszor mondjam, hogy / mosd meg a kezed! / Vedd fel a pulóvered! / A lábad elé nézz! / Ne rágd a körmöd! / Rakd el a játékaidat! // Hányszor mondjam? / Hányszor mondjam? / Hányszor mondjam?”) mintegy rázudulnak, szinte záporoznak a gyerekekre, már-már agyonnyomják őt (42. ábra).

A mai gyermekkönyvekben az ilyenfajta tipográfiai eljárás már bevett szokásnak számít. Gondoljunk csak a Vladimir Radunsky és Chris Raschka szerzőpáros *Hip Hop Dog* (HarperCollins, 2010) című képeskönyvére például. A főhős egy rappelő kutyus, s a versekben előadott élettörténetének szavai szervesen beépülnek az illusztrációkba, az egyes kiemelt szótagok, a betűnagysággal folytatott játék nagyszerűen érzékelteti egyrészt a

⁹¹ Arra, hogy olykor a felnőttek felemelik hangjukat, amikor rászólnak csemetéjükre nemcsak a szöveg tipográfiájából következtethetünk, hanem ezt az információt máskor a rajz is közvetíti felénk. Amikor a lehajoló, felemelt mutatóujjú apa rászól kisfiára, hogy „viselkedj rendesen!” – hatalmasra tátott szája s elvörösödő feje ordításról tanúskodik.

szójátékot, másrészt az egész szöveg zenei ritmusát is. (A következő szövegrészlet – mely a kötet utolsó kétoldalas illusztrációjának része – spirális alakban halad a lap középpontján látható nagy, piros pontig; tehát a könyvet körbe-körbe forgatva kell olvasnunk: „I’m the cool-est, go to school-est, not a fool-est, dogies rool-est. I’m the quickest and the slickest, tocky-tik-est, finger-lick-est. I’m the bright-est, no need t’ fight-est, pure delight-est, y’know I’m right-est. I’m the Hippy Hippy Hippy Hippy Hip Hop Dog.”)

Vagy vegyük példának a Marcin Brykczyński, Joanna Olech és Marta Ignerska szerzői hármasság képekönnyvét, a *Pink Pigletet* (WingedChariot, 2008). Itt nemcsak a különböző betűvastagság utal arra, hogy melyik szereplő beszél, hanem a különböző színek is szerephez jutnak a szövegben. A főhős, a rózsaszín kismalac sehogyan sem tud belenyugodni „unalmas színébe”, másmilyen szeretne lenni (akárcsak Lázár Ervin nagyravágyó feketehercegje!), ezért útra kel, hátha sikerül neki átváltoznia. Kalandja során különböző állatokkal kerül kapcsolatba, s amikor például elválk a hollótól, egy sokszínű virágba borult, kis fához ér („he saw a small tree covered in multicoloured flowers”), a „sokszínű” szó betűi ekkor különféle, tarka színekben pompáznak. A következő oldalon viszont a kaméleonnal találkozik a kismalac, s annak színeváltozásait a szöveg is nyomon követi: zöldre, pirosra, feketére, majd rózsaszínre váltanak a betűk. A szöveg tördelése is érdekesen követi a főhős mozgását: például a fűben bukfencező kismalachoz tartozó szöveg a feje tetején áll, tehát itt is meg kell fordítanunk a könyvet, hogy el tudjuk olvasni.

Azután a Janikovszky–Réber „képekönnyv”, a *ha én FELNŐTT volnék* elülső borítóján (kilencedik kiadás, 2008), a címlapon is találkozunk már ötletes tipográfiai megoldással, hiszen a címben a FELNŐTT szó csupa nagybetűvel van kiemelve. Tudjuk, főhősünk minden vágya, hogy mielőbb felnőjön, viszont ezt úgy képzei el, hogy közben azért megmaradjon gyerekeknek is. Az illusztráció ezt a kötetben végigvonuló kettősséget már a borítón is adekvát módon érzékelteti: főhősünk felnőtt, öltönyös úriember, kezében keménykalapja és esernyője, ám fején egy természetes papírcsákó díszel! A hátsó borítón az ő tükörképeként az a lány látható, akit majd hősünk feleségül óhajtott venni, szintén felnőtt nő, ennek ellenére hajába óriási piros masnit kötött. A két alak között majdani gyermekeik (három óriás masnis kislány és szintén három papírcsákós kisfiú) állnak sort.

A belső címlapon a borítón felnőttként ábrázolt kisfiú variánsa szerepel, ezúttal lehunyja a szemét, fején ott a papírcsákó, egyik kezében a keménykalap, de most a másikban, az esernyő helyett, húzós kisszekerének zsinórját tartja⁹².

A papírcsákó mint a gyerekkor/gyermekség attribútuma a kötet egyéb illusztrációin is megjelenik⁹³. Főhősünk felnőttként másmilyen szeretne lenni, mint általában a nagyok, reményei szerint azt fogja majd mindig csinálni, amit csak akar, például: „sosem ülnék a széken, / hanem mindig térdelnék”, mondja. A kávéházba képzelt jeleneten a széken térdelő figura mögötti fogason, az esernyő társaságában, ott lóg a papírcsákó is⁹⁴. Az „Én meg a lány, akit feleségül vennék, / annyit mászkálnánk négykézláb a padlón, amennyit csak jólesik, / és közben olyan hangosan fújnánk a papírtrombitát, / ahogy csak tudjuk.” (kilencedik kiadás 2008) jeleneténél pedig nemcsak hősünk, hanem potenciális felesége is ilyen fejfedőt visel trombitálás közben. A hatalmas zajt, amit csapnak, a papírtrombitából kinyúló vonalakkal érzékelteti az illusztrátor.

A ha én FELNŐTT volnék az egyetlen kötet a „micikés képeskönyvek” között, melyben a belső borítókön nincs rajz, ezeket csupán világoskék színű ceruzafirka díszíti. A belső illusztrációknál viszont az ismerős réberi megoldásokkal találkozunk.

A könyv elején a „Minden gyerek tudja, // még a legkisebb is, // hogy rossznak lenni / sokkal mulatságosabb, // mint jónak lenni.”-megállapításhoz tartozó illusztráció egy része a szemközti, bal oldalon látható. Egy hatalmas pocsoló lábnyomok (mint a rosszalkodás lenyomatai) vezetnek a túloldalra, a lap jobb széléig, a vidáman menetelő főhősünkig; valójában ő a „legkisebb” a „minden gyerek” között, amint azt a felső illusztrációsáv is hirdeti.

Tehát a XX. század második felében keletkezett gyermekeknek szóló könyvekben már szabad rosszalkodniuk a kis hősöknek, minden komolyabb következmény nélkül, legfőljebb rájuk szólnak a felnőttek, még a féktelenebb rendetlenkedésnek is csak annyi a

⁹² Talán mondanunk sem kell, hogy ez a húzogató kisszeker ott van az *Akár a szülők* (2013) egyik lapján is, a nyelvét öltögető fiúcska játékszereként!

⁹³ Megint csak Réber László karikatúraalbumára kell utalnunk, ahol már szintén fölbukkan ez az újságpapírból hajtogatott fejfedő. Az ajtón belépő matrózbúzós kisfiú kezében is ott látjuk, amint érkezébeben átnyújtja az őt beengedő lakájnak; vagy egy másik rajzon a fotelban ülő nagypapa unokája fejéről olvassa a csákó-újságot.

⁹⁴ Ugyanígy, kalap gyanánt akasztja fogásra babérkoszorúját Réber kávéházban alkotó költője is, egyik, még az ötvenes években készült karikatúráján!

vége, hogy a szobájukba küldik őket⁹⁵. Gondoljunk csak Maurice Sendakra (1928–2012), a gyermekirodalom Picassójaként emlegetett művészre, s a ma már kultikusnak számító képeskönyvére, a *Where the Wild Things Are*-ra (HarperCollins, 1984). A mű egyébként 1963-ban jelent meg először, s a Caldecott-érem mellett a világhírnevet is meghozta szerzője számára. Mára közel húszmillió példányban kelt el a könyv világszerte. Opera és filmváltozat is készült belőle. Szinte hihetetlen, de magyarul eddig még mindig nem jelent meg az *Ahol a vadak várnak!*

Sendak főhőse, Max farkasjelmezt öltve magára szokott rosszkodni, egy este is így történik, de anyja megsokallja a csínytevéseket, és szobájába küldi őt, anélkül, hogy vacsorát kapna. S ekkor kezdődik el a kisfiú kalandja (mely egy belső, álomszerű utazás tulajdonképpen); ezen az éjjelen szobájában egy hatalmas erdő nő, körös-körül óceán kerekedik, Max pedig saját csónakján éjt nappalá téve, heteken át, majdnem egy éven át hajózik oda, ahol a vadak élnek. Itt sikerül megszelídítenie a vadakat, akik királyukká is választják Maxot. A vadak birodalmában szabad a tobzódás és a vad rendetlenkedés, de a kisfiú végül mégis magányosnak kezdi érezni magát, oda vágyik, ahol valaki mindennél jobban szereti őt. Finom ételszagot érezve, annak nyomán, saját csónakján, majdnem egy éven át, heteken át és egy napon és egy éjen át, visszahajózik szobájába, oda, ahol várja vacsorája, amely még mindig forró, nem hűlt ki!

A kitűnő képeskönyv, mely egyaránt megszólítja a felnőtteket és a gyerekeket is, többretegű, több szinten elemezhető, értelmezhető alkotás. Ulla Rhedin olvasási útmutatója (RHEDIN 2003) esetleg segíthet bennünket az *Ahol a vadak várnak* helyes értelmezésében. Rhedin egyébként úgy látja, hogy Sendak könyvének sikere a szerző radikális és kifinomult „képeskönyv-narrációjában” rejlik, hiszen a szöveg és a kép osztozik azon a feladaton, hogy előbbre vigye a történetet; az információkat néha csak a szöveg hordozza, néha viszont csupán a kép.

Visszatérve a Janikovszky–Réber szerzőpáros verbális-vizuális világához (melyben tulajdonképpen szintén megtaláljuk ezt a Sendak-féle komplex narrációt), elmondható, hogy humoros megoldásoknak nincsen híján a *ha én FELNŐTT volnék* sem. A „Ha késsel-villával igyekszel enni, / kirepül a hús a tányérodból.”-szövegszegmens alatt ül a kisfiú a sárga

⁹⁵ Szemben a XIX. század gyermekkönyveivel, például az egyébként két kitűnően illusztrált művel, Heinrich Hoffmann a *Der Struwwelpeter*ével vagy Wilhelm Busch *Max und Moritz*ával. A hősök náluk általában pórul járnak, s bizony nemegyszer halál a büntetésük csínytevéseikért, engedetlenségükért. Hoffmann Kasparja a temetőben végzi, a levesmegnemevés végső következményeként, míg Busch két rosszcsonkját bedarálják a malomban, s baromfieledelem lesz belőlük.

kockás terítővel leterített asztalnál, késsel-villával a kezében, a húsfalat repülésének útját egy kipontozott, ívelt vonal mentén követhetjük, mely egyenesen a kis, fekete kutya szájába vezet (48. ábra).

Tehát a mozdulatok, s kivált a felemelt mutatóujjak, illetve azok révén kijelölt mozgásirányok itt is szövegszervező erővel bírnak. Az anya hátranyújtott keze és előremutató ujjja nyomán („és [a felnőttek] nem kell akkor / lefeküdni, amikor / a legérdekesebb a tévé”) főhősünk, kockás pizsamájában bánatosan kullog el a helyszínről, mivel megtiltották neki a tévézést.

A nagyok az illusztrációkon mindig ezzel az intő mozdulattal, felemelt mutatóujjal nevelik a fiúcskát. Többször csak ezek a csuklóból ábrázolt kezek vannak jelen a felnőttekből, a felkiáltójelként égre meredő mutatóujjak mintegy nyomatékosítják a mellettük olvasható verbális felszólításokat („És ha a gyerek nem fogad szót, akkor az következik, hogy: // Hányszor mondjam, hogy mosd meg a kezed, / így nem lehet asztalhoz ülni! // Hányszor mondjam, hogy vedd fel a pulóvered, meg akarsz fázni? // Hányszor mondjam, hogy a lábad elé nézz, / mert orra fogsz esni! / Hányszor mondjam, hogy ne rágd a körmöd, / még nézni is rossz! / Hányszor mondjam, hogy rakd el játékaidat, mindig én rakodjak utánad?”, kilencedik kiadás, 2008). Ezek a csuklóból ábrázolt mozdulatok követik aztán a gyermek cselekvését is, aki a végén mégiscsak szót fogad, „és megmossa a kezét” (a mutatóujj a megmossa szóra mutat, s a fekete mandzsettából arra következtethetünk, hogy ez a nagymama keze), „és felveszi a pulóverét” (a zöld ruhaujj a nagyapára asszociál), „és a lába elé néz” (a barna csuklós kéz mutatóujja, az apáé, a kisfiú lábára irányul), „és elrakja a játékai” (a kisfiú építőkockáira irányuló piros ruhaujjas kéz mutatóujja pedig az anyáé, uo.).

Hansen-Löve állapítja meg, hogy a középkor vizuális nyelvében mint az egyenes beszéd képi indexe sokszor az előremutató (isteni) kéz szolgált, vagy valamilyen kanonizált beszédgestus, mint amilyen a kinyújtott középső- és mutatóujjú felemelt kéz (MAKOVIC et al. szerk. 1988: 68).

A Jó nekem!, a Felelj szépen, ha kérdeznek! és a *ha én FELNŐTT volnék*, ha jól belegondolunk, nem csupán gyermekkönyvek, nem csak a gyerekekhez szólnak, hiszen ezekben a felnőttek (át)nevelése is folyik. A felnőtt olvasók egyfajta gyermeknevelési útmutatóként is olvashatják őket akár. A *ha én FELNŐTT volnék* esetében pedig a főhős kívánsága (úgy legyen felnőtt, hogy közben azért megmaradjon gyerekeknek is) talán a felnőtt olvasókat megszólító mélyebb, kishercegi üzenet is hordoz: őrizzük meg mi is magunkban a gyermeket!

A *Te is tudod?* (negyedik kiadás, 2010) és az *Akár hiszed, akár nem* (negyedik kiadás, 2006) már inkább tekinthetők csak gyermekkönyveknek, olyan edukációs kiadványoknak, melyek a gyerekek ismereteit bővítik. Az egyikből a különböző foglalkozásokat, a másikkól pedig a rokoni viszonyokat tanulják meg a kicsik.

A *Te is tudod?* a Janikovszky–Réber szerzőpáros első közös munkájának korai kiadványai még más borítóval látnak napvilágot, mint a későbbiek. A „képeskönyv” 1963-as verziója például félvászon kötésű, habár a fehér karton borítók már itt megjelennek, de a könyv gerincét még kékesszürke vászoncsíkként észleljük. Érdekes arra is felfigyelnünk, hogy itt még a címlapon nem szerepel Réber László neve! A fedélen, a bal alsó sarokban áll főhősünk, a rövid nadrágos, felemelt mutatójú kisfiú, tekintetét a piros betűs⁹⁶ címre szegezi. Fölötte szinte az egész oldalt kitöltő illusztráció. A legfelső sávján postai jelenetet látunk, repülő, hajó, vonat szállítja a küldeményeket. Egyéb postai kellékek is szerepelnek: a bélyegző, a mérleg, postabélyegek, s itt vannak a tolóablaknál ácsorgó, levelüket feladni vágyó emberek is. A középső sáv a közlekedésé: járókelők nyüzsögnek az utcán, autók, villamosok, kaminok sora alatt, rendőr irányítja a forgalmat. Az illusztráció harmadik sávja pedig újabb három részre oszlik: az óriásdaru munkáját mutatja be, kórházi jelenetet ábrázol, s a nagymama konyhai tevékenységét. Már itt felfigyelhetünk a formákkal való réberi játékos megoldásra: a konyhában a három egymás alatti fazékfedő a villanyrendőr három kör alakú lámpájának alakját, s részben színeit, ismétli. A kötet hátsó borítóján egy napkorong alatt táncoló masnis kislánysort látunk.

Az újabb kiadásokhoz, szokásához híven, új borítót tervezett Réber László, s a legújabbak is (például a 2010-es) ezzel jelennek meg; ezúttal már a „Réber László rajzaival” felirat sem hiányzik természetesen a borítóról. Ismét egész oldalas a cím fölötti illusztráció. A grafikus hat kazettára osztja a képmézőt. Mindegyiken főhősünk szerepel, különböző szituációkban. A felnőttek felemelt mutatójával magyaráznak neki saját hivatásukról (figyeljük meg, a konyha falát már itt is a Réber László kedvenc sütőformái díszítik!), s az utolsó jelenetnél ugyanígy tesz a kisfiú: ő is felemeli mutatujját, így okítja a nagy masnis Micikét. Az egymás felé forduló két gyerek figurája aztán megjelenik a belső címlapon is. A hátsó borítón most az író színes fotóját látjuk, a szerzőre vonatkozó adatokkal, majd kedvcsinálásként részlet következik a könyvből, a szöveg alatt pedig a kötetben is szereplő

⁹⁶ Egyébként mindegyik „képeskönyv” borítóján piros nagybetűs a cím (a *ha én FELNŐTT volnék* címe is piros betűs, de csak a felnőtt szó a nyomtatott nagybetűs!). A *Kire ütött ez a gyerek?* kötetcíme viszont fekete betűs, de ahogy erre már korábban utaltunk, ez a kiadvány méretében, alakjában is eltér a többitől.

egyik illusztráció ismétlődik meg: apró kis rajz, a sámliján álló, rendőrt játszó kisfiút ábrázolja.

Természetesen ebben a két könyvben a tanító jelleg is játékosan, humorosan mutatkozik meg. A *Te is tudod?*-ban a kisfiú számára minden foglalkozás titokzatos és izgalmas, s lényegében a gyermek szemszögéből ismerjük meg őket, amelyben a fantáziának is nagy szerep jut (például: „Az én apukám kezeli a közlekedési lámpát, / amihez még a mesebeli varázslónak sem szabad hozzányúlnia.”). Ez a gyermeki látásmód az *Akár hiszed, akár nemben* még inkább érvényesül, hiszen itt főhősünk az okosabb és a nagyobb, a báty pozíciójából okítja Micikét. Tehát a gyermek tanítja a gyermeket. S a kisfiú magyarázatát hitelesítik és húga számára is hihetővé teszik a bizonyítékként szereplő fekete-fehér fényképek.

Végül elmondhatjuk, hogy a „micikés képeskönyvek” is igazi „vizuális irodalmat” nyújtanak közönségüknek – s nem csak a gyerekeknek.

„Képeskönyv” kamaszoknak: *Kire ütött ez a gyerek?*

Réber László ugyanolyan kedvvel, élvezettel (és technikával) készíti a rajzokat a *Kire ütött ez a gyerek?*-hez (második kiadás, 1977), mint a *Velem mindig...* esetében.

Valójában nemcsak a színezett tusrajzok stílusa lesz ismerős, hanem a réberi grafika szövegszervező erejét is megtapasztalhatjuk ismét, s a verbális és vizuális reprezentáció intermediális viszonya is hasonlóan alakul, mint az eddig elemzett könyvekben.

A puhakötésű kötet fedelén az okkersárga keret bal széléhez dől főhősünk. Zsebredugott kézzel „támasztja a falat”, míg jobbról négy kéz mutatoujja szegeződik rá, illetve a zöld, kámzsanyakú pulóverén mutatkozó céltáblára, vádlólag; a kezek egyúttal a középben elhelyezkedő könyvcímre is mutatnak. Ezúttal is, mint ahogy ezt az előző Janikovszky–Réber köteteknél is láttuk, a ruhaujjak színéből következtethetünk rá, melyik felnőttől van szó.

Így a okker keretbe foglalt mottó szövegére az apa keze mutat rá, a belső címlapon a szintén sárga keretbe foglalt illusztráción, akár a könyv borítóján, ismét a négy felnőtt, az anya, az apa, a nagyanya és a nagyapa keze látszik csuklóból, amint távozó csemetéjük (jobb lábszára) felé mutatnak, mintegy az elzavarás mozdulatával. Akár úgyis értelmezhetjük ezt a rajzot, hogy a kamasz egyszerűen lelép, mivel nem bírja tovább hallgatni a felnőttek „papolását”.

Magában a kötetben, a belső illusztrációkon is fontos szerephez jutnak ezek a kezek, illetve felemelt mutatóujjak: „Amióta megnöttem, / és butaságokat beszélek, / és elviselhetetlen vagyok, / és rossz rám nézni, / aki csak meglát, azt mondja”-szövegblokk alatt látható három egymás alatt elhelyezkedő, csuklóból ábrázolt kéz előremutató ujjai az illető felnőtt kijelentésére szegeződnek, ismét kettős funkcióval („ez volna a ti fiatok? / Szinte hihetetlen! / Nem lehet ráismerni!”, második kiadás, 1977), mert egyúttal a nyurga tinédzser figuráját is megcélözzák.

A következő, két oldalra terjedő illusztráción a nagyok „csak ülnek és sóhajtoznak, hogy / kire ütött ez a gyerek.” (uo.). A kézmozdulatok itt is igen kifejezőek. Minden felnőtt feje fölött ott a saját szövege, amelyet éppen kiejt, a verbális közlést a vizuális is nyomtatékosítja: a felemelt mutatóujjak egyben az adott szövegszegmensre is irányulnak, a nagymama, az apa és az anya esetében. Sőt, a két szülő, aki egymást okolja csemetéjük „ütődöttsége, nyeglesége és idétlensége” miatt, egyrészt egymásra is mutogat, a két mozgás egy láthatatlan keresztvonalat ír le, s előremutató ujjai pedig a másik szövegblokkját is megcélözzák.

Tehát a felemelt, intő mutatóujj legtöbbször a nevelés és korholás eszköze a felnőttek részéről, de olykor a dicséret, elismerés mozdulata lesz. Például a „Mondta is / a Borinka nagymamája, // hogy a Borinka / lány létére / példát vehetne rólam” szövegblokkba beékelődő, hősünkre mutató kéz, valamint az „amiért persze a Borinka bosszút állt, / és megvárta a nagymamámat a közért előtt, / és elvette tőle / a két szatyrot, / és hazáig / cipelte” (uo.) szövegszegmenshez készült illusztráción, a szatyrokra szegeződő mutatóujj esetében.

A kötet végén pedig az apa felemelt mutatóujja a büszkeség jelképeként mered a magasba, amikor majd a szülők „öreges lesznek, és ott ülnek / a parkban a padon”, s mindenkinek dicsekednek felnőtt fiukkal.

A sodró lendületű monológfolyamot a mozgalmas illusztrációk ezúttal is adekvát módon követik.

Egyébként az egész kötetre egyfajta kettősség a jellemző. Az ellentétek ábrázolása nemcsak a verbális szinten nyilvánul meg, a vizuális reprezentáció is híven tolmácsolja azokat. Főhősünk saját kommentárral fűszerezett interpetálásában szerzünk tudomást a felnőttek véleményéről, egész magatartásáról. „Amíg kicsi voltam és okos és kedves és szép” – mondja hősünk, mindenki csodálta, becézte és dicsérte a „sikerült gyereket”. Megfigyelhető, hogy a kötet első lapjain, amikor még kisgyerekek, a felnőttek fülig érő szájjal mosolyognak rá (és ez a mosoly majd csak a kötet végén, az utolsó illusztráción tér újra

viszra az arcukra), viszont kamaszkorában elég fancsali képpel tekintenek rá a rajzok többségén.

Ellentétek a szöveg szintjén, a megcsillanó humorban is jelentkeznek, például „És apukám lefényképezett // (...) Cézárral, akitől nem félttem, // és Aranka nénivel, akitől félttem” – az ehhez a szövegszelethez készült illusztrációk természetesen ezúttal is hangsúlyozzák a komikus kijelentést. A Cézáros „fényképen” főhősünk kantáros nadrágocskájában, széttárt kezekkel repes a nagy, tarka kutya felé, míg Aranka néni, a félelmetes rokon elől – aki óriásnőként kúszik be a képbe, a Cézár pozitúrájában –, égnek álló hajjal, fejvesztve menekül.

Amúgy a szülőkre egyfajta bezzeg magatartás lesz a jellemző ebben a Janikovszky-kötetben, a nagyok olykor ellentmondásba is keverednek csemetéjük okítása közben. A családtagok az elején megállapítják, hogy ritka az a kisgyerek, amelyik egyformán okos és szép lenne. „Mert ott van például / a szegény Ilonkáék fia, // vagy ott van / a szegény Istvánék lánya, // (...) na és ott van a Déneske, // és abban / mindenki egyetértett / hogy a Déneskéről / jobb nem is beszélni.” (*Kire ütött ez a gyerek?*, második kiadás, 1977) Később viszont a felnőttek ugyanezekkel a gyerekekkel példálózhatnak, de ezúttal pozitívumként emelve ki őket: „Persze még így sem értik, / hogy mit eszek én / éppen a Borinkán, / mikor itt van / az Istvánék lánya, (...) // „És miért nem barátkozom a Déneskével, / mikor a Déneskétől / csak jót tanulnék?” (uo.).

A *Kire ütött ez a gyerek?* rajzai is bővelkednek ötletdús grafikai megoldásokban, az illusztrációk itt is többlet hordozói lesznek, a szöveg mögöttes tartalmát teljesítik ki, mutatják meg nekünk. Az „Amikor mindenki látta már itthon / a barátaimat...” kezdetű szövegblokk fölött, az „emeleten”⁹⁷ az apa kezében kalapáccsal próbálja helyrehozni a keletkezett kárt; a fotel rugói kiállnak, a képkeret is leszakadt, s a csillár is eltört – nyilván a barátok távozása után vált nyilvánvalóvá, hogy csatatérre változott a lakás. A szemközti oldalon, ugyanabban a képsíkban, a sárga keretben az anya felemelt mutatóujjú figurája; ő is takarít, kezében hatalmas partvis, lábainál egy figyelemre méltató porszívó hever. Szuggesztív ornamenst mutat a porszívó falba dugott kacskaringós zsinórja, valamint szívócsöve is, melynek feje kissé felemelkedik, s olybá tűnik, mintha az anyával együtt ő is utána szólna a fiúnak. A

⁹⁷ Az okkersárga csík ezúttal két részre osztja a képmezőt, a felső szobában látjuk az apa figuráját, az alsóban pedig a felemelt mutatóujjú nagyapát, amint dorgálja zsebredugott kezű, flegma unokáját.

távozó kamaszból csak jobb tornacipője és nadrágszárának egy része látszik, tehát hősünk szó szerint is kihúzza a lábát a képből.

Ilyen többlet mutatkozik meg az „Apa és anya barátaiból / egytől egyig nagy ember lett” kijelentés alatti illusztrációkon is; a szövegből nem, csakis a rajzokból derül ki, milyen hírességekről van szó. (A grafikus hasonló megoldással él, mint a *Velem mindig ...* esetében, amikor a Borit a szülei beírták „mindenhova”). A „kivéve azt, / aki sajnos, / elkallódott” megjegyzés melletti rajzon pedig egy részeges, borostás bárzongoristát látunk. Cigarettafüstjének alakzatai a falmálladék formáját utánozzák, s a réberi egymásba olvadó formák is visszaköszönnek ránk a falikép tengeren hánykolódó gőzöskének vonalrajzán⁹⁸. Az elkallódás tényét hirdeti a lámpát befonó pókháló is. A művész ezúttal is kitágítja a pár szavas szóbeli közlést. A jelenetet egy világvégi (valószínűleg) tengerészkozmaiba helyezi, hiszen a zongorista mögötti széken egy matrózsapka függ, a falra pedig halak és vasmacska van karcolva.

Tehát Réber László kedvenc optikai játékaire is felfigyelhetünk ismét. A könyv fedelének céltáblája, mely a kamasz fiú zöld pulóverének közepén helyezkedik el, arra asszociálva, hogy a fiú a felnőttek bíráló megjegyzéseinek örökös célpontja, a kötetben később többször is fölbukkan, még hozzá hősünk szobájának falán: a „Mert az se normális, hogy folyton csak itthon penészedek, / a rossz levegőben, és bőgetem a magnót.”-kijelentés fölött, vagy a „[más boldog volna] ha ennyi könyve, / játéka, / ruhája lenne” az illusztrációba beékelődő szövegszegmens mellett⁹⁹, illetve a „Csak az a baj, hogy én már jódolgomban azt se tudom, / hogy mit csináljak.”-szövegszegmens alatti illusztráción. Ez utóbbinál a koncentrikus körökből álló céltábla fölötti poszteren azt vesszük észre, hogy az énekesnő feje ugyanilyen koncentrikus körökből tevődik össze! A hölgy nagyra tátott szája a céltábla fekete középpontját ismétli, a nő feje a céltábla középső körére rímel, míg haja és dekoltázsa a tábla külső körkikkelyét mintázza (43. ábra).

⁹⁸ Az „és mindig sajnálom a halat, / amit kifogok a vízből” szövegszelet melletti illusztráción is észleljük ezeket az egymásba olvadó, illetve egymásból kibomló alakzatokat. A csónak szélén ülő fiú, az S vonalat leíró, vízbe érő lába és a cakkos hullámok együttesében. Mulatságos részlet, hogy főhősünk egy, nyilván a csalit tartalmazó konzervdobozba potyogtatja könnyeit. A sajnálatot hangsúlyozza továbbá a vízbe visszadobott kék halacska is.

⁹⁹ A lépcsőzetesen tördelt szöveg megfelelő szava alá kerül az illusztráción, mintegy nyomatékossítva a verbális közlést, az adott fogalom megfelelő vizuális megjelenítése. Ilyen nyomatékossítás lesz az „és / egy / vagy / két / számmal / nagyobb / cipőt / hordok” alatti nagy tornacipő rajza is, mely mintegy aláhúzza a szöveget, mint a *Velem mindig történik valami* c. „képekönnyben” a horgászbót és a hinta ülőkéje.

Egyébként poszterekkel, faliképekkel a *Kire ütött ez a gyerek?* illusztrációin is találkozunk, ha nem is olyan mértékben, mint az előző „képeskönyvek” némelyikénél. Ezek is részt vesznek az eseményekben, mintegy megelevenednek a falon. Például hősünk barátai az apa szerint „vagy nyerítnek, / mint a lovak, / vagy hallgatnak, mint a kukák”. A három kamasz fiú összeszorított ajakkal hallgat, míg a faliposzter énekese hatalmasra tátja a száját („nyerít”), a fekete kör forma a mellkasa előtti mikrofon alakját formázza.

A megduplázódó, ismétlődő formák játékossága jut szóhoz ezúttal is a Réber László grafikai nyelvezetében.

A „ha ennyi könyve / játéka, / ruhája lenne” megjegyzés melletti céltábla alakját a sarokba gurult hanglemez megismétli; a két, egymás alatt elhelyezkedő kör forma valójában a rajz kompozícióját tartja, rántja össze. Ezt a sarokba gurult hanglemezt ott látjuk még az „Emil bácsi szerint ez szomorú, / mert ugye, az ő családjukban / mindenki normális volt, / és attól fél, hogy ez, / sajnos, a Rezső vére.”-szövegblokk alatti illusztráción is (második kiadás, 1977). Az erőteljes fekete kör egy pontból irányítja figyelmünket a székre roskadt Emil bácsi figurájára, s egyszermind a rajz fölött elhelyezkedő szövegre.

Kaján Tibor, Réber karikatúráit méltatva, úgy véli, hogy valójában „modern képírással állunk itt szemben”. A karikaturista kolléga Réber László rajzainak egyik legjellegzetesebb törekvését abban látja, hogy mindig meg akarja lepni a nézőt. „Minden rajza egy-egy meglepetés, egy-egy kis találmány, valamiféle újdonság, amelyet ő fedezett fel. Mindezt a figurák, tárgyak, helyzetek csodálatos csoportosításával, a rajz szerkezetével éri el. Játék ez, de Réber Lászlónál mindig magasrendű játék, amely át meg át van szöve mélyről fakadó asszociációkkal és érzésekkel.” (RÉBER 2013).

Tulajdonképpen a Kaján 1957-ben papírra vetett találó szavai, melyeket az *Akár a szülők* előszava újraközi, a Janikovszky-kötetek illusztrációira is teljes mértékben érvényesek. A „képeskönyvek” többnyire karikatúrás ötletből táplálkozó rajzai is (hiszen, ha Réber egyik-másik illusztrációját, a kötetekből kiragadnánk, önálló karikatúraként is megállnák a helyüket!) bőven szolgálnak ilyen meglepetésekkel, izgalmas, játékos, trükkös grafikai megoldásokkal.

A *Kire ütött ez a gyerek?* illusztrációit teljes egészében meghatározó, képlékeny, átalakulásokra képes, okkersárga vonal egy helyütt például akasztófa lesz! Az „Abban az időben sokat álmodtam a Rezsővel” vallomáshoz tartozó rajzon a bitófa alatt két gyanús alak sunnyog, késsel, illetve álkulccsal a kezében. A rablógyilkosok figurái nincsenek kiszínezve – lévén, hogy álmokképről van szó –, a grafikus vonalas tusrajzzal jeleníti meg őket csupán (44. ábra).

Érdekesen oldja meg a grafikusművész az „amikor / későn / jövök / haza” kijelentés illusztrálását is. Főhősünk árnyképét rajzolja meg – a fiú nyilván nem gyújtott villanyt, nehogy fölébressze alvó családtagjait –, amint a sötétben tapogatózva éppen fölrúg egy vázát (45. ábra).

Máskor képregényes, karikatúrákon is megjelenő megoldást is alkalmaz Réber László. Főhősünk az életet akkor próbálja elképzelni például, amikor kijön a moziból, mert akkor van hozzá kedve – a kamasz ábrándját a rajzon egy a feje felé mutató „felhő” tartalmazza: Borinkát menti meg éppen egy Rezső-szerű támadótól.

S míg a kisfiúk a „képeskönyvekben” mindig ugyanúgy néznek ki, ugyanabban az öltözetben látjuk őket végig, néha olykor sálát, sapkát is kaphatnak, vagy a zoknihosszuk lesz más, de lényegében ugyanazt a rövid nadrágot, blúzt viselik, addig a *Kire ütött ez a gyerek?* kamasz hőse többször „átöltözik” (szám szerint huszonhétszer!), szinte mindig más ruhában ábrázolja őt a grafikus¹⁰⁰.

Talán azért rajzolja mindig egyformára a „képeskönyvekben” szereplő kisfiúkat az illusztrátor, hogy a fiatalabb korosztályú gyerekközönség azonnal és könnyen be tudja azonosítani a főhős figuráját, rögtön felismerje azt. Míg a kamaszkönyv esetében, az idősebb gyerekek számára ez már nem okozhat gondot. S nyilván a rajzoló arra is gondolhatott, amikor a Janikovszky kamasz főhősét megmintázta a *Kire ütött ez a gyerek?*-ben, hogy ez az a korosztály, amikor az öltözködés kezd igazán fontossá válni tagjai számára.

¹⁰⁰ A fiú egészalakos figurájának ábrázolását figyelembe véve a címlapon: 1.) zöld kámzsanyakú pulóvert hord céltáblával a közepén és kék nadrágot. A továbbiakban, lapról-lapra haladva a könyvben, a következő viseletkombinációkat figyelhetjük meg: 2.) barna ing, kék nadrág sötétbarna övvel; 3.) világoskék ing és szürke nadrág fehér övvel; 4.) világoszöld ing kék nadrággal, barna övvel; 5.) barna trikó és kék nadrág; 6.) kékcsíkos póló kék nadrággal; 7.) fekete trikó és barna nadrág (egyedül ezt az öltözetet „veszi fel” kétszer hősünk, az összes többit csak egyszer látjuk rajta); 8.) fekete trikó zöld nadrággal; 9.) zöld trikó és világoskék nadrág; 10.) lila trikó, fekete nadrág; 11.) lila kámzsanyakú pulóver fekete nadrággal; 12.) fekete trikó és szürke nadrág; 13.) lila trikó, szürkészöld nadrág; 14.) sötétbarna trikó szürkészöld nadrággal; 15.) barna trikó és szürkésbarna nadrág; 16.) sötétlila trikó, sárga nadrág; 17.) fekete trikó, kék-piros csíkos nadrág; 18.) zöld trikó és élénkkék nadrág; 19.) piros trikó, keki nadrág; 20.) sötétlila felső, kék nadrág; 21.) sötétlila kámzsanyakú pulóver, kékeszöld nadrággal; 22.) barnászöld felső, sötétzöld nadrág; 23.) zöld kámzsanyakú pulóver, barna nadrág; 24.) piros garbó, fekete nadrág, sárga kapucnis kabát; 25.) fekete póló, világoskék nadrág; 26.) zöld trikó, barna nadrág; 27.) liláskék trikó, élénkkék nadrág. Sőt, többször vált zoknit is hősünk. Amikor nem cipőben ábrázolja a grafikus, mezítláb vagy zokniban látjuk őt, mégpedig hol sötétlila, hol meg barna, szürke, piros, zöld, illetve fukszia színűben.

Láttuk, hogy szöveg és rajz komplex egészet alkot a Janikovszky Éva–Réber László szerzőpáros „képeskönyveiben”. Szöveg és illusztráció között dinamikus párbeszéd folyik mindvégig¹⁰¹, s ebben a villódzó dialógusban kép és szöveg a lehető legközelebb kerül egymáshoz, a foucault-i kettős csapda erejét megmutatva.

Janikovszky nyelve: a „képeskönyvek” fordításai

Könnyedén írni

„Én rövidket írok, és amit írok, könnyen olvasható. Többnyire egyes szám első személyben fogalmazok, így a szövegeim vetélkedően is mondhatók... Igaz, olyan is van, aki azt állítja, hogy a gyerekek igazából nem értik azt, amit írok. De én – bár elismerem, hogy a könnyedség látszólagos – meg vagyok róla győződve, hogy az igazi gyereknek van humorérzéke.” – vallotta Janikovszky Éva a már többször idézett interjújában¹⁰².

Kosztolányi Dezső is arra figyelmeztet bennünket *Az olvasó nevelése* című cikkében, hogy „Nem szabad lebecsülnünk a gyermeket. Közölnünk kell vele mindent, amit tudunk az irodalomról, mégpedig annak a legmélyebb mélyét, természetesen nem homályos, pudvás szakkifejezésekkel, hanem egyszerűen és világosan. Az, amit nem lehet egyszerűen és világosan közölni akár egy gyermekkel is, úgysem érték.” Majd nagy írónk ekként folytatja gondolatmenetét: „A gyermeknek olvasnia kell. Nem sokat kell olvasnia. Jót kell olvasnia. Az ilyen olvasmány táplál.” (KOSZTOLÁNYI 1990: 430–432).

¹⁰¹ „A »régai technológiák« használatából természetesen adódik egy olyan *eredendő interaktivitás*, amely az alkotó és alkotás anyaga közti közvetlen kapcsolat során keletkezik, és aminek az új, mégannyira interaktív médiumok híján vannak. A (kézműves) művész mozdulatával »megszólít« egy anyagot, alkotó gesztusával párbeszédet kezdeményez egy közeggel, amely válaszol. Mi több: »visszabeszél«”. (a kiemelés Tillmanné, U. A.; TILLMANN 2012.). Tillmann J. A. megállapítását azzal egészítenénk ki, hogy a „képeskönyvek” esetében nemcsak az anyagot (ebben az esetben a papírt, melyre a toll rajzolja a fekete tusvonalakat) szólítja meg a művész, hanem egyszersmind magát az ugyanabban a közegben megjelenő szöveget is.

¹⁰² *Korhatár nélkül – Beszélgetés Janikovszky Évával* = Európai kulturális füzetek 20–21., http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagyr=20_21/2021_A11_JanikovszkyEva.html, a letöltés ideje: 2012. XII. 1.

Eddig a látszólagos könnyedségig, „tápláló olvasmányig” nem volt egyszerű Janikovszkynak eljutnia. Komáromi Gabriella monográfiájából tudjuk, hogy Janikovszky Éva nehezen írt, rengeteg szöveget kihúzott, míg létrejött a végső változat (KOMÁROMI 2014).

Ez a kvázi egyszerű, könnyed stílus tulajdonképpen az egész Janikovszky-opusra jellemző. Főleg a „képeskönyvekben” érhetjük tetten, de megtaláljuk a felnőtteket megszólító írásaiban, cikkeiben is.

Nem hinnénk, hogy a „képeskönyvek” monológjainak szövege „gyermeknyelv” lenne. Inkább arról van szó, hogy Janikovszky csak megidézi azt, stilizálja, megpróbálja irodalmi formában rögzíteni, visszaadni a gyermeki gondolkodásmódot, életérzést. S teszi ezt egy egyszerű, tömör, mindenki számára érthető, világos nyelven. Egyfajta írói szerepről lehet tehát szó.

Például a diáknyelvet, az argót is csak módjával használja a szerző, főleg a nyolcvanas években keletkezett gyermekkönyveiben. Szinte csak *A Hét Bőrben* és *Az úgy volt...-ban* találkozunk vele¹⁰³. Talán egy kicsit furcsán, idegenül is hat a korábbi Janikovszky szövegekhez képest.

Az úgy volt... (negyedik kiadás, 2010) novelláiban sem beszél folyton így a főhős, csak olykor sző bele monológjába egy-egy diáknyelvi kifejezést: „Erre a Csíbor is *beörgött...*”, „Így aztán a *kissrácok* fele sótélapót kapott...” (*Tessék csak ránk bízni*, 26. o.); „Én akkor *dobtam be magam*, mikor legközelebb krimi ment a tévében. (...) Zsuzsáéknál fogunk szilveszterezni, mondtam mindjárt az elején, mikor megfojtottak egy *tagot*.” (*Hosszabítást kérünk*, 32–33. o.); „(...) mire mondtam, hogy tessék már engem hagyni tanulni, mert az én számtantanárnőm meg most szerzi az emlékeit, és holnap *dolit* írat.”, „Erre kicsit *begurultam...*” (*Ki szeretne ilyen unokát?*, 42. o.); „(...) és csak magukat okolhatják, ha mindnyájan *gimibe* jelentkezünk.”, „(...) és meg is mondták az *élővilág* Rózsa néniének...”, „És csak *szövegelt* ott nekünk...” (*Úgy tanul az ember*, 45., 47 o.); „Mert a lányok még a levegőbe se mennek egyedül, az *tuti*.” (*Mindenki maga dönti el*, 53. o., kiemelések az enyémekek, U. A.)

Azután *A Hét Bőrben* (2011) is hasonlóan él a főhős a diáknyelvvél, argóval, itt sem következetesen használja, pusztán néha színesíti vele közlendőjét, ilyen kifejezés például a *Dirigó*, az *ofő*, amelyek végigvonulnak azért a kötetben, azután „mondta az Ibi néni

¹⁰³ A „képeskönyvekre” egyáltalán nem jellemző, egyedül a *Már megint*-ben olvassuk egy helyütt, hogy a hörcsög az most „menő”, a *Velem mindig történik valamiben* pedig Bori hármast hoz haza „matekból”. De még a *Kire ütött ez a gyerek?* kamasz hőse sem használja a diáknyelvet!

matekórán...”, „Szerencsére a kertti törpe szavatartó *kis krapek* volt...” (*A Hét Bőr*, a kötettel megegyező című elbeszélésben, 37., 39. o.); „Az iskolai farsang az nálunk mindig a *kissrácok* ünnepe...” (*Farsang és pótfarsang*, 43. o.); „Pedig már az ET se igazán *menő*.”, „(...) amit Boros hozott be mint fölösleges *cuccot*...” (*Zsibvásár a zsibongóban*, 50., 52. o.); „Mondtam, hogy *kösz*.”, „de azért mégis *cikis*”, „a Lapát máris *stoppolta* a jövő évi nőnapot” (*Eredeti ötlet*, 59., 61. o.); „(...) hogy érdekli is őt az a *girnyó*...”, „ő a helyes *kis szőke csaj*” (*Milyen színű a Móni haja?*, 64. o.); „Csak az volt a *hézag*, hogy nem tudunk megegyezni...” (*Mit ír a mi legkedvesebb írónk?*, 76. o., a kiemelések az enyéme, U. A.).

Mindenestre a „képeskönyvek” nyelve sokkal letisztultabb, frappánsabb és élvezetesebb. A mondatok is jobban megformáltak. Bárhol is ütjük fel őket, tapasztalni fogjuk ezt.

A Kálmán C. György által emlegetett nyelvi paneleket Rigó Béla szerint meg kell találnia minden nyelvben a fordítónak, és máris működik a szöveg (PETHŐ 2012).

Már ha az adott nyelv megengedi – tesszük hozzá. Hiszen vannak olyan nyelvek, amelyek csak bonyolultabban, hosszadalmasabban tudnak egy-egy fogalmat megragadni, körülírásokkal esetleg, vagy pláne ha még a szórend is kötött – ez mind akadályokat gördíthet egy potenciális fordító elé. A továbbiakban néhány fordítást (angol, horvát, német, olasz, szerb) vetünk össze a magyar szöveggel, és azt is megvizsgáljuk egy-két példa erejéig, hogy az idegen nyelvi közeggel hogyan kommunikál a réberi illusztráció, hogyan alakul a rajz és a textus intermediális viszonya.

***Velem mindig történik valami* – A „hungarikumok” lefordításának nehézségei**

A *Velem mindig történik valami* (1972) szövegét a horvát (Ljerka Damjanov-Pintar, *Opet sam ja kriv*, Mladost, 1978), az angol (Andrew C. Rouse, *Something's Always Happening to Me*, 2010) és a német (Irene Kolbe, *Mir passiert immer etwas*, 2012)¹⁰⁴ fordítással fogjuk egybevetni.

Míg az angol és a német kiadás megtartja, híven lefordítja a magyar kötet címet, addig a horvát fordító a *Megint én vagyok a bűnös* cím mellett dönt, amely azért nem egészen fedi

¹⁰⁴ A továbbiakban ezekből a kiadásokból idézek. Ezúttal sem utalok a hivatkozások oldalszámára. Habár a *Velem mindig...* az egyedüli „képeskönyv”, amelyben meg vannak számozva az oldalak, de az általam használt forrásnál (1972-es kiadás) zavarbaejtő, hogy az első monológ a 3. oldalon kezdődik, holott, ha utána számolunk, valójában ez az 5. oldal lenne! Az angol és a német kiadás követi a magyart, míg a horvátban nincsenek oldalszámok (U. A.).

az eredeti értelmet. Ljerka Damjanov-Pintar egyébként kitűnően tolmácsolja horvátul a Janikovszky-szöveget, sikeresen adja vissza annak sodró dinamizmusát, a szövegritmust és az egyéssz szöveghangulatot is sikerül kiválóan érzékeltetnie¹⁰⁵. Bizonyára Damjanov-Pintar szövegfordításai is hozzájárultak Janikovszky Éva hatalmas horvátországi sikeréhez, ahol az író nő könyveit igen nagyra értékelik. Diana Zalar, a zágrábi Tanítóképző Fakultás gyermekirodalom-tanára például a következő műveket a horvát könyvesboltokban kapható legjobb képeskönyvek közé sorolja: *Vjerovala ili ne, Opet sam ja kriv, Zar opet, Baš se veselim!* (DEVČIĆ 2012), vagyis a következő könyvekről van szó: *Akár hiszed, akár nem, Velem mindig történik valami, Már megint, Jó nekem! Sőt, Janikovszky ha én FELNŐTT volnék* c. kötete házi olvasmány is a horvát általános iskolákban!

Komáromi Gabriella is fontosnak tartja, miként hangzik a cím a fordításokban. Monográfiájában megvizsgálja azt is, hogy például a *Bertalan és Barnabás*t néhány fordító miként ülteti át az adott nyelvre: „Az angol, francia, német fordítások címében ott az alliteráció (...). Néha marad az alliteráció, csak nem „b” (horvátul Kucuka od Kocoka a két kutylus, szlovénul Din in Dan), az egyik lengyel fordítás szó végi rímmel látja el a neveket (*Bartek i Kajtek*), de egyetlenegy esetben nyoma sincs sem az alliterációnak, sem a szó végi rímnek: szlovénul *Hicica en Koch* a cím.” (KOMÁROMI 2014: 171–172).

Valóban szlovénul *Din in Dan* címmel jelent meg (Jože Olaj fordításában, Mladinska knjiga, 1969) a *Bertalan és Barnabás*, horvátul pedig *Bucko i Mucko* címmel (Kalman Mesarić a fordító, Mladinska knjiga, 1969)¹⁰⁶. Azonban a „Kucuka od Kocoka”¹⁰⁷ cím a szláv nyelvekben járatos olvasó számára rögtön szemet szúr: horvátul semmiképp sem lehet a Bertalan és Barnabásé! Például a Kortárs Irodalmi Adattár Janikovszky-honlapján is szerepel egy hasonló kötet cím (a fordító megnevezése nélkül): *Kukuca od Kocoka* (KIA 2012). Még ha ki is próbáljuk tenni az esetleges kiányzó mellékjeleket a c-re: a ć (ty)-vel vagy esetleg č

¹⁰⁵ Ugyanez elmondható Andrew C. Rouse fordításáról is, míg Irene Kolbe munkáját már nem tudjuk ennyire dicsérni.

¹⁰⁶ Meglepően jó minőségű kiadványokról van szó. Azt persze nem tudjuk, a fordítók miért nem maradtak meg a dakszlik eredeti nevével. Talán túl hosszúnak találták őket. Azonban Borbála néniét (szlovénul tetka Barbara, horvátul teta Barbara) és Boldizsár bácsiét (szlovénul striček Boltežar, horvátul stric Baltazar) mindkét fordítás megőrzi.

¹⁰⁷ Valószínű, hogy az interneten talált rá a hibás címre Komáromi. Monográfiájának előszavában említi, hogy használta a *World Catalogot* (KOMÁROMI 2014: 5).

(cs)-vel akkor sem kapunk horvátul értelmes szót! Az *od* (-tól/től, -ból/ből) pedig prepozíció, tehát nem az *és* kötőszó megfelelője. Visszafordítva tehát magyarra: Kocoki (ill., Kocok-beli) Kukuca/Kucuka lenne! (Eddigi tudomásunk szerint „kukuca” csak Nemes Nagy Ágnes gyermekversében létezik.) Ugyanezt elmondhatjuk a szlovénnek vélt *Hicica en Koch* címről is.

Viszont létezik szlovénül egy *Hišica iz kock* (*Kockaházikó*)¹⁰⁸ c. nemzetközi szerzők 1966 és 1978 között íródott képeskönyveit tartalmazó gyűjtemény (Mladinska knjiga, 1980), melyet horvátul is kiadtak (Mladost, 1980) *Kučica od kocaka* (*Kockaházikó*) címmel. Mindkét könyvben ott található Janikovszky Éva *Bertalan és Barnabása* is! Valójában mind a szlovén, mind a horvát könyv a cseh, ill. szlovák változat nyomán készült. Ugyanis Lýdia Kysel'ová szerkesztésében jelent meg az első cseh, prágai kiadással (*Domeček z kostek*, Albatros, 1979) egy időben szlovákul is, Pozsonyban a *Domček z kociek* (*Kockaházikó*), Mladé letá, 1979). A Nemzetközi Gyermekévből kiadott gyűjteményben cseh, szlovák, német, magyar, jugoszláv és lengyel szerzők művei szerepelnek. A kötet címadó meséje mellett, melyet az ismert és jeles szlovén gyermekkönyvíró, Ela Peroci írt (Ela Perociová: *Domček z kociek*; tehát szlovénül *Hišica iz kock*, vagyis *Kockaházikó*) még tizenegy mű szerepel ebben a *Domček z kociek* című kötetben: Ljuba Štíplová: *Čo si rozprávajú zvieratká v noci* (*Kisállatok esti meséje*), Nataša Tanská: *Puf i Muf* (*Puff és Muff*), Bodo Schulenburg: *Rozprávka o mesiaciku-kosáčku* (*Holdkiflicske*), Olga Hejná: *Ako si morský koník, morská ihla a hviezdica urobili malé milé more* (*Hogyan csinált a tengeri csikó, a tengeri tű és a tengericsillag magának egy szép, kis tengert*), Éva Janikovszká: *Berco a Borko* (*Bertalan és Barnabás*), Hanna Januszewská: *Zlatý košíček* (*Aranykosárka*), Rudo Moric: *Srnček Parožtek* (*Agancsos*), Václav Čtvrtek: *Panačik Bomiňo a bábika Palela* (*Bomino és Palela*), Leopold Suhodolčan: *Krajčírnik Nohavička* (*Foltocska szabócska*), Fred Rodrian: *Nemáme leva* (*Kériünk egy oroszlánt*) és Elena Čepčková: *Meduška a jej kamaráti* (*Méhecske és barátai*)¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Köszönöm Rudaš Jutkának, hogy sikeresen megfejtette: az elírás mögött valójában a *Hišica iz kock* cím rejtőzik; valamint ő hívta fel figyelmem a szlovák (*Domček z kociek*) kiadásra is.

¹⁰⁹ A szlovén és a magyar kiadás adatait tartalmazza a Szlovén Virtuális Könyvtár (cobiss/opac) katalógusa (VIRTUELNA 2014), a horvát könyvre pedig szintén az interneten, a Zágráb Város Könyvtárainak Katalógusában leltem rá (KATALOG 2014), itt ugyan Ela Peroci neve szerepel a kötet történeteinek válogatójaként Lýdia Kysel'ová neve helyett, valószínűleg hibásan. A szlovák kiadást is megtalálhatjuk internetes katalógusban (MESTSKÁ 2014). A cseh kiadásra egy antikvárium honlapján bukkantam rá. Itt a

Tehát a szlovén és a horvát kiadás szlovákból fordít, nem az eredeti szövegeket veszi alapul (erre következtethetünk a horvát címből is, mely átveszi a szlovákot: *Berko i Borko a Bertalan és Barnabás*). Érdekes lenne összevetni talán Janikovszky szövegét ezzel a harmadkézből történő fordítással is, vajon így hogyan hangzik, mi lett a szövegből¹¹⁰.

A *Kockaházikót*, a Nemzetközi sorozatban megjelent képeskönyvek meséiből való válogatást egyébként a Mladé letá kiadta magyarul is (1981)! A tartalom ugyanaz, mint a cseh, a szlovák, szlovén és horvát kiadás esetében. Merjük remélni, a címből legalábbis (hiszen itt a *Bertalan és Barnabás* szerepel), hogy Janikovszky Éva esetében az eredeti szöveget tartalmazza. Ma már elég nehéz hozzájutni ezekhez a régi kiadásokhoz. Csak a szlovén változatot sikerült végül megszerezniem, az újvidéki szerb Matica könyvtárában bukkantam rá. Sajnos ez a kiadvány ráadásul hibás is, és pont Janikovszky Éva szövegét érinti! (*Hišica iz kock*, Mladinska knjiga, 1980). A tartalomjegyzékből¹¹¹ látjuk, hogy Janikovszky elbeszélése, a *Din in Dan (Bertalan és Barnabás)* az 59. oldalon kezdődik, s a 68. oldalig kellene tartania. Csakhogy a 64. lap hátoldalára a 85. oldalt nyomtatták, s a továbbiakban, egészen a 100. oldalig, Ela Peroci, Rudo Moric és Hanna Januszewska szövegei és a hozzájuk tartozó illusztrációk keverednek, változatos oldalszámokon. Így

szerzők (autoři: Štíplová, Tanská, Schulenburg, Hejná, Janikovszká, Perociová, Januszewská, Moric, Čtvrtek, Suhodolčan, Rodrian, Čepčková) mellett a kötet illusztrátorait is felsorolják (ilustrace: Hanák, Gergelová, Zuckerová, Sigmundová, Réber, Ostercová, Truchanowská, Baláž, Duda, Stupicová, Klemke, Končková-Veselá (ANTIKVARIÁT KLARIANI 2014). A gyűjtemény mind a tizenkét képeskönyve tehát az eredeti, saját rajzaival jelent meg. A szlovák kiadás tartalmát lásd (KNIHOBELEŽNÍK 2014, ANTIKVARIÁT PASEKA, 2014), a magyar címeiket pedig (VIRTUELNA 2014).

¹¹⁰ A címeiket horvátul (Ljuba Štíplova: *Što životinje pričaju noću jedna drugoj*; Nataša Tanská: *Puf i Muf*; Bodo Schulenburg: *Priča o mjesecu-srpu*; Olga Hejná: *Kako su morski konjic, morska igla i zvjezdica napravili sebi maleno, dobro more*; Éva Janikovszky: *Berko i Borko*; Ela Peroci: *Kućica od kocaka*; Hanna Januszewska: *Zlatna košarica*; Rudo Moric: *Srnačić Rožić*; Václav Čtvrtek: *Lutak Bominjo i lutka Palele*; Leopold Suhodolčan: *Krojačić Hlačić*; Fred Rodrian: *Nemamo lava*; Elena Čepčková: *Pčelica Medica i njeni prijatelji*) lásd: (AUKCIJE.HR 2014).

¹¹¹ Ljuba Štíplova: *O čem se ponoči pogovarjajo živali*; Nataša Tanská: *Muc in Mac*; Bodo Schulenburg: *Lunin rogljiček*; Olga Hejná: *Kako so si morski konjiček, morska igla in zvezdica naredili malo, ljubko morje*; Éva Janikovszky: *Din in Dan*; Ela Peroci: *Hišica iz kock*; Hanna Januszewska: *Zlata košarica*; Rudo Moric: *Srnjaček Uhaček*; Václav Čtvrtek: *Deček Domino in dekllica Palele*; Leopold Suhodolčan: *Krojaček Hlaček*; Fred Rodrian: *Nimamo leva*; Elena Čepčková: *Čebelica Maja in njeni prijatelji*.

Janikovszky *Bertalan és Barnabás*ának vége sajnálatos módon ebből a kiadványból hiányzik. A 66. lap alján, itt szakad meg a történet: „Din je previdno razvezal Danu rdeči trak, Dan pa Dinu modrega. Potem je Din dvignil rdečega, Dan pa modrega in s tako zamenjanima...” („Bertalan óvatosan kioldotta Barnabás piros masniját, Barnabás pedig Bertalan kék masniját. Aztán Bertalan fölkapta a piros masnit, Barnabás pedig a kéket, és [szájukban] az elcserélt....”).

Réber illusztrációiból ötöt vesz át a kötet (nem tudni, hogy a hiányzó 68. oldalon esetleg lett volna-e még egy?), nyilván helyhiány miatt, azzal, hogy az 59. oldalon a cím alatt látható pipázó Boldizsár bácsi tulajdonképpen a 67. oldalon közölt teljes illusztráció (itt már a két fa és a bokor is látszik) részlete. A kiadvány nem követi az illusztrációk eredeti elrendeződését, tetszőleges sorrendben illeszti be azokat. A 60. lapon Réber egész oldalas akvarellje látható: Borbála néni, kezében piros pamutgombolyaggal és kötőtűvel áll a ház tornácán, míg az előtérben a két kutya kergetőzik. A 63. oldal a tacsókó portréját mutatja, fejük fölött három levendulabokorral, míg a 64-en Borbála néni hintászékében ringatózik, egy sámliról pedig az egyik, a kék masnis eb repes feléje.

A *Hišica iz kock* gyűjteményes kötet impresszuma a *Bertalan és Barnabás* tolmácsolójaként Zdenka Jermanovát tünteti fel. Tehát nem Jože Olaj (Mladinska knjiga, 1969) korábbi átültetését veszi át a könyv. Arra is gyanakodhatunk, hogy a *Hišica iz kock*-beli Janikovszky szöveg esetleg a horvát fordítás alapján készült, hiszen a teta Barbara és a stric Baltazar nevek erre engednek következtetni, míg Olajnál az inkább szlovén hangzásúak szerepelnek (tetka Barbara, striček Boltežar).

Komáromi Gabriella a *Kucuká...*-t és a *Hicicá...*-t is felveszi könyvének Janikovszky-bibliográfiájába (KOMÁROMI 2014: 319). Pedig két képeskönyv-gyűjteményről van szó, melyekben horvátul és szlovénul is megjelent a *Bertalan és Barnabás*.

Ha már a neveknél tartunk, érdemes megnéznünk, hogy a *Velem mindig...* fordítói mit kezdenek például a magyar tulajdonnevekkel és egyes kifejezésekkel (1. táblázat). Gyermekkönyvről lévén szó, nyilván indokolt lehet az átköltés bizonyos esetekben. Mondjuk a Pöszke név egy angol vagy horvát (gyerek)olvasó számára ilyen formában nem sokat mond, sőt az elolvasása is gondolt jelenthet, hiszen ezekben a nyelvekben nem létezik *ö* betű, és az *sz*-t is másként jelölik.

Ljerka Damjanov-Pintar minden tulajdonnevet horvátosít, míg Andrew C. Rouse és Irene Kolbe nem ennyire következetesek, néha megtartanak egy-egy eredeti magyar nevet. A gyereknevek esetében a Bori a horvát fordításban Borka lesz, a német fordító meghagyja a Borit, az angol pedig a Candyt választja. Pöszkéből Lela lesz a horvát szövegben, németül

Bienchen, csak az angol fordító ragaszkodik a *p* kezdőbetűs elnevezéshez: a kislány Poppy. Az Istvánka esetében mindegyik fordítás a magyar becenév megfelelőjét alkalmazza: Štefek (horvát), Stevie (angol), der Steffen (német). Látjuk, hogy a személynevek előtti névelő használata, melyet Janikovszky következetesen alkalmaz, csak a német változatból köszön vissza ránk, nyilván mert ez a nyelv ezt lehetővé teszi, míg a horvátban egyáltalán nincs névelő, az angolban pedig nem nagyon használatos a nevek előtt, még egy kötetlenebb, köznyelvi beszédben sem. Azután az Attilát az angol és a német fordító is megtartja ebben a formában, csak horvátul lesz Branko. Ugyanúgy az Esztert is, itt is csak a horvát változatban Tina. A Panni baba neve csak németül marad meg, míg angolul a hasonló hangzású Fanny-ra vált, horvátul pedig egyszerűen Eva lesz.

Forrásnyelv	horvát	angol	német
krimi	krimić	thriller	einen Krimi
Bori	Borka	Candy	Bori
Pacsitacsi	Šapko	Hodge-Podge	Schnupsi
itt a Balatonnál	na moru	here at Lake Balaton	hier am Plattensee
Pöszeke	Lela	Poppy	Bienchen
az igazgató bácsi	drug direktor	headmaster	Herr Direktor
tanító néni	drugarica učiteljica; drugarica	lady teacher	eine Lehrerin
az Istvánka	Štefek	Stevie	der Steffen
az Attila	Branko	Attila	der Attila
az Eszter	Tina	Esther	die Esther
Bandi bácsiék Érdről	Stric Ivek sa svojima iz Karlovaca	uncle Andy from Érd	Onkel Andreas from Land
málnaszörp	malinovac	Raspberry squash	Himbeerlimonade
Juliska néniék feljönnek Pestre	teta Julija sa svojima sa sela	Aunt Julie's family comes up to Budapest	tante Julischka mit ihrer Familie zu uns kommt
Jóska bácsi	stric Mirko	Uncle Joe	Onkel Béla
hármast hozott matekból	dobila dvojku iz matematike	got a C for Maths	hat eine Vier in Rechnen
tologatók autók, gombfocipálya	autíci i stolni nogomet	toy cars and the table football	die kleinen Autos... das Tischfußballspiel
Panni baba	lutka Eva	Fanny the doll	Pannipuppe
két ötös énekből	dvije petice iz pjevanja	got two As in Singing	ich brachte zwei Einsen in Singen

öreg tacsí	stari jazavčar	old Dachshund; the Sausage Dog	alten Dackel
huszonhét forint	sav ušteđen novac	coins	meine 27 Mark
Tarka	Šarko	Spot	Karo
Bimbó	Sivko	Bimbo	Bimbo
tömbösített néni	teta iz kućnog saveta	the janitor	die Hausmeisterin
Kiskomisz	Muki	Rotter	Strolch
a szódás	stolar	ice-cream man	Der Limonadenverkäufer
nem is szerepelt a Kék fényben	-----	he never got on telly	war er nicht einmal im Fernsehen gezeigt worden

1. táblázat: Magyar nevek és kifejezések a fordításokban

A felnőtt szereplők neveinek átírásakor is hasonlóan járnak el a fordítók, habár nem mindig világos számunkra névválasztásuk. Bandi bácsiék Érdről érkeznek Janikovszkynál, míg a horvát változatban Ivek nagybácsi (az Ivek az Ivan becézője, míg a nagybácsi, a „stric” tulajdonképpen az apa fivére a horvát nyelvben, habár a magyar szövegből ez a rokoni viszony nem derül ki) az övéivel Karlovácról. Tehát Ljerka Damjanov-Pintar nemcsak a tulajdonneveket horvátosítja, hanem az egész történetet horvát miliőbe helyezi. Így például a „képeskönyv” elején főhősünk nem a Balatonnál nyaral, hanem a tengeren!¹¹²

Viszátérve Bandi bácsiékra, az angol fordítás viszont megtartja az eredeti helységnevet, tehát Érdről érkezik „Uncle Andy”, míg a német változatban csupán vidékről jön „Onkel Andreas”, a becenév elhagyásával. Juliska néniék is feljönnek egy ízben Pestre a *Velem mindig...*-ben. Egyedül az angol fordítás követi az eredeti szöveget, míg a német a Budapestet elhagyja, s Juliska néniék csupán „hozzánk jönnek”, a horvát változatban pedig Júlia néniék „faluról érkeznek”. Jóska bácsi nevét is csupán az angol szöveg őrzi meg („uncle Joe”), horvátul Mirko lesz, németül pedig, nagy megdöbbenésünkre, „Onkel Béla”! Hogy

¹¹² Mivel a horvát fordítás még a hetvenes években készült, a régi Jugoszlávia emlékét is tetten érhetjük benne: az igazgató bácsi – „drug direktor” – igazgató elvtársként szerepel a kötetben, míg a tanító néni olykor csak elvtársnőként („drugarica”), illetve tanító néni elvtársnőként („drugarica učiteljica”), ami magyarra visszafordítva enyhén szólva bizarrul hangzik. A vajdasági magyar nyelvhasználatban a néptárs megszólítás járta a férfi tanároknak akkoriban, az urazás nem volt kívánatos (U. A.).

Irene Kolbe miért döntött így, miért választott a Jóska helyett (holott nyugodtan lehetett volna akár Joschka is) egy másik magyar nevet, nem tudjuk.

Azután természetesen a kutyanevekre is külön ki kell térnünk. A Pacsitacsi Janikovszky Éva játékos szóalkotása. Valóban nem könnyű visszaadni más nyelven, hiszen sem a pacsí, sem a tacsó ilyen becézője, a tacsí, más nyelvekben nem létezik. Így a pacsitadás tényét mindegyik fordító egyszerűen csak a „mancsot nyújt” kifejezéssel tudja megoldani: „akkor a Bimbó / volt az egyetlen, / aki örült / a néninek, / és mindjárt / *pacsit adott neki*” („Sivko je bio / jedini / koji se veselio / teti / i odmah joj / *pružio šapu*”; „then Bimbo / was the only one / who was / happy to / see her / and *shook a paw*”; „*Er gab / ihr auch noch / die Pfote!*”, a kiemelések az enyéme, U. A.)¹¹³.

A tacsí szót is kénytelenek a fordítók egyszerűen csak tacsónak tolmácsolni. „A hirdetésre először egy *öreg tacsit* hoztak” („Na oglas su najprije doveli jednog *starog jazavčara*”; „First someone brought an *old Dachshund*”; „Jemand brachte zuerst einen *alten Dackel*”, a kiemelések az enyéme, U. A.). Azzal, hogy Andrew C. Rouse a „Dachshund” kifejezés mellett használja a tacsó egy másik angol változatát is, a „Sause Dog”-ot, habár a magyar szöveg itt tacsót nem emleget: „A Pacsitacsi az én kutyám meg a Borié” („Hodge-Podge the Sausage Dog is my dog / and Candy’s, too”).

Angolul tehát a Pacsitacsi: Hodge-Podge. A fordítók közül egyedül Andrew C. Rouse ismerte fel, hogy feltétlenül ikerszót kell alkalmaznia¹¹⁴. Kitűnően sikerült érzékeltetnie a játékos pacsit adó tacsó úgymond „pacsitacsiságát”, függetlenül attól, hogy az angol szó valójában kotyvalékot, keveréket jelent. Gondoljunk csak Révbíró Tamás Dingidungijára (Lewis Carroll: *Alice Tükörországban*), szintén mennyire érzékletesen tudja visszaadni a fordító az eredetileg Humpty Dumpty névre hallgató tojásember nevét és egész lényét (CAROLL 1980: 56-66.). A *Velem mindig...* másik két fordításában a Pacsitacsi elég vérszegényre sikeredett: horvátul „Šapko” („Mancs”), németül „Schnupsi” („Szimat”).

¹¹³ A német fordító azt a szövegdarabot, hogy „akkor a Bimbó / volt az egyetlen, / aki örült / a néninek” máshová helyezi, a pacsit adás fölötti szövegtömb első sorába: „Zum glück ist Bimbo zahm. Aber er hätte sich nicht gleich zu freuen brauchen”, („Bimbó szerencsére szelíd. De nem kellett volna rögtön megörülnie...”) holott a magyar szövegben ez áll: „Szerencsére a Bimbó, az annyira szelíd, hogy mikor jött a tömbösített néni...”. Tehát Irene Kolbe megváltoztatja némileg az eredeti tördelést, nem sikerül neki követnie azt, míg a horvát és angol fordítóknak igen.

¹¹⁴ Jómagam Jazamazá-nak fordítottam le a kutya nevét szerb nyelvre (U. A.).

A Bimbót az angol és a német fordító meghagyja, míg horvátul „Sivko” („Szürke”) lesz. Ljerka-Damjanov Pintart talán Réber László illusztrációi ihlették ezúttal névadásra, hiszen a rajzokon Bimbó, ez a kuvasz-szerű, hatalmas állat, aki akkora, „mint / egy / bivaly”, valóban szürke színű.

A Tarka nevét a horvát szöveg hüen tükrözi („Šarko”) és az angol „Spot” („Foltos”), valamint a német „Karo” („Kockás”) is megpróbálja visszaadni valamilyen formában.

A Kiskomisz visszaadása szintén fejtörést okozhatott fordítóinknak. Ljerka-Damjanov Pintarnál „Muki” („Alattomos”), Andrew C. Rouse-nál „Rotter” („Semmierekellő”), míg Irene Kolbénál „Strolch” („Gazember”). Csak egyik sem Kiskomisz.

George Steiner állapítja meg, hogy a „fordítás modellje szerint a forrásnyelvi üzenet egy transzformációs folyamat révén alakul át célnyelvi üzenetté. A fordítás akadályá az a nyilvánvaló tény, hogy a nyelvek különböznek egymástól, és hogy az átvitelnek (...) úgy kell végbemennie, hogy az üzenet »átmenjen«” (STEINER 2005: 26). Nyilvánvaló, hogy említett példáinkban a forrásnyelvet nem mindig tudják megfelelően interpretálni a célnyelven új életre kelt szövegek.

Azután az egyéb „hungarikumok” átültetését is különbözőképpen oldják meg a fordítók a *Velem mindig...* átültetésekor. Amikor „A Bori *hármast* hozott / matekból” Andrew C. Rouse érthető módon C-nek fordítja az osztályzatot, hiszen angol nyelvterületen betűkkel jelölik azt („Candy got a C / for Maths”), Ljerka-Damjanov Pintarnál Bori viszont kettést kap, holott Horvátországban ugyanúgy osztályoznak az általános iskolában, mint Magyarországon („Borka je dobila *dvojku* / iz matematike”), és Irene Kolbénál négyest hoz haza Bori, ami akkor sem a hármas megfelelője, ha Németországban az egyes a legjobb jegy, a hatos pedig a legrosszabb, hiszen a négyes akkor is a mi kettésünknek felel meg („Bori hat *eine Vier* / in Rechnen nach Hause / gebracht”, a kemelések az enyéme, U. A.). Azután, amikor főhősünk a *Velem mindig...*-ben „két ötöst” kap énekből, ezt már mindegyik fordító megfelelően ülteti át a saját nyelvére („dvije petice”, „two As”, „zwei Einsen”).

A „tologatók autók” általában „kisautók” lesznek (horvátul: „autići”, németül: „die kleinen Autos”), illetve „játékautók” (angolul: „toy cars”). A „gombfocipályát” pedig mindhárom fordító „asztali labdarúgásnak/futballnak” fordítja („stolni nogomet”, „the table football”, „das Tischfußballspiel”).

A *Velem mindig történik valamiben* hősünk az elveszett Pacsitacsi helyett érkező két kutyát meg szeretné vásárolni, amint ezt beszámolójából megtudjuk: „de én úgy megsajnáltam őket, / hogy kivettem a perselyemből / a *huszonhét forintot*, / és a bácsi után szaladtam”. Réber László illusztrációján egy rózsaszín széttört malacperselyt látunk, és a

boldog kisfiút, amint, kezében lobogtatva a zöld bankókat, előreszalad. Talán a rajz is hathatott arra, hogy a horvát és angol fordítás malacperselyt említ („kasica-prasica”, „piggy-bank”), holott a magyar szövegben nincs róla szó. A „forint” szót mindhárom fordító megkerüli. Ljerka Damjanov-Pintarnál a kisfiú az „összes spórolt pénzét” veszi elő a perselyből („ali ja sam se nad psima / tako sažalio / da sam iz kasice-prasice / izvadio sav ušteđeni novac / i pojurio za strikom”). Andrew C. Rouse „pénzérmeke/aprópénzt” említ („but I was so sorry for the dogs / I shook out *the coins* / from piggy-bank / and ran after tehe old man”), azonban itt a szöveg kicsit ellentétbe kerül a rajzzal, hiszen Rébernél papírpénzzel inál előre a kisfiú (46. ábra). Irene Kolbe fordításában pedig „huszonhét márkát” – amely pénznem időközben már meg is szűnt létezni – vesz elő a perselyéből („Aber mir taten die Hunde so leid / denn der eine humpelte und / dem anderen war ein Stück aus / dem Ohr gebissen. Ich nahm meine / 27 Mark aus Sparbüchse und / lief dem Mann nach und sagte”, a kemelések az enyéme, U. A.) Irene Kolbe itt ismét megváltoztatja az eredeti szöveg értelmét és a tördelését is, amikor a következő oldalon olvasható szövegblokkból ide iktatja azt, hogy az egyik kutya sántított, a másikat pedig leharapták a fülét. Csakhogy Janikovszkynál a kisfiú nem emiatt sajnálja őket, hanem a bácsit kéri arra, „hogy adja ide a kutyákat / leértékelve, / mert az egyik úgysis sántított, / a másikat meg / leharapták / kicsit / a fülét”.

A „tömbösített néni” szintén Janikovszky Éva játékos szóalkotása. A tömbházfelügyelőt hívja így főhősünk a *Velem mindig...*-ben. Ezt a sajátos „hungarikumot” általában a „házfelügyelő” megfelelőjével fordítják. A horvát szövegben ő a „néni a házi tanácsból” („teta iz kućnog saveta”)¹¹⁵, angolul „the janitor”, németül pedig „Die Hausmeisterin”.

A „szódás” mint szintén jellegzetes „hungarikum” a fordításokban nem szerepel. Ljerka Damjanov-Pintar egy hasonló hangzású, kétszótagú, sz-el kezdődő szót választ: „stolar” („asztalos”). Andrew C. Rouse-nál „fagyaltos” („ice-cream man”) lesz belőle. Habár angolul a „soda” szintén jelent szódavizet is, de leginkább egy édes, szénsavas, fagyaltos üdítőitalra használják („soda pop”, „soda cream”). A „soda jerker” szintén nem lehet „szódás”, hiszen angol nyelvterületen, főleg Amerikában, üdítőket, fagyaltot árul. Talán így jutott el az angol fordító a „fagyaltos” ötletéhez. Irene Kolbe tolmácsolásában viszont „limonádéárus” lesz („der Limonadenverkäufer”), a befogadó nézőpontjából kissé túl hosszú, monstre szó viszont megakasztja az egész szöveg ritmusát, megváltoztatja az egész szöveghangulatot.

¹¹⁵ A házi tanács, ez a ma is élő kifejezés a valamikori Jugoszlávia egyes területén használatos volt (U. A.).

Miután a „szódást” kiiktatták szövegükből, a fordítók a későbbiekben is kénytelenek módosítani az eredeti jelentésen. Amíg Janikovszky Évánál „Este el is jött érte a szódás, és füttyentett egyet a Kiskomisznak, / az meg rohant utána. / Még szódát se hozott nekünk helyette, / de nem baj, mert úgylis szifonunk van.”, addig a horvát szövegben ezt olvassuk: „Este jött érte az asztalos, és csak elfüttyentette magát, / ő pedig mint az őrült rohant utána. / Az asztalos nem hozott egyetlen / deszkát sem érte cserébe. Nagyon fontos, úgysem érdekel már semmi.” („Navečer je stolar došao po njega i samo je zaficukao, / a on je kao lud pojurio za njim. / Stolar nam nije donio ni jednu / dasku u zamjenu. Vrlo važno, i tako mi nije stalo ni do čega.”); az angol fordításban aztán a fagyaltos jön el este („In the evening the ice-cream man came for him, whistled for Rotter just once / and off he ran after him. / He didn't even bring us any ice-cream instead.”), és persze nem hoz nekik fagyaltot, azzal, hogy itt lezárul a mondat, a „szifonunk van” helyett nem talált ki semmit a fordító. A németben pedig a limonádéárus érkezik meg, egy rövid füttyel hívja magához kutyáját, s a limonádé az, amit nem hoz nekik. Ami nem baj, mondja a főhős, „mi úgylis csak szénsavas ásványvizet iszunk”. Tehát valamilyen módon a szóda mégiscsak visszaköszön a német szövegből („Abends kam ihn dann der Limonadenverkäufer holen. Er piff nur kurz, / und Strolch lief ihm nach. Nicht einmal / Limonade hat der Mann uns dafür / gegeben. Das ist aber nicht schlimm, wir trinken / sowieso nur Selters.”).

„A fordítás mindig ferdítés is. – mondja Kosztolányi – Ha az értelmet híven, szóról szóra tolmácsoljuk egy másik nyelven, akkor szükségképp megváltozik a szavak alakja s ezzel együtt a mondat hangulati velejárója is. Ha pedig csak a hangzást utánozzuk, a mondat muzsikáját, a betűk színét, akkor ennek a gondolat adja meg az árát.” (*Ábécé a fordításról és ferdítésről*, KOSZTOLÁNYI 1990: 574). Szerencsére a Réber rajzán a szódás, ez a pöfékelő, pörgekalapos, bajszos figura nyugodtan lehet akár asztalos, fagyalt- vagy limonádéárus is, hiszen a rajz nem árulja el nekünk mesterségét.

Szegedy-Maszák Mihály is a „leglehetősebb lehetőség”-nek tartja a fordítást. Hiszen egyrészt „szétválasztja a jelentőt s a jelentettet, hangot vagy betűt és jelentést, s ez majdnem úgy képtelenség, mint festményt szoborrá, ötfokú zenét hétfokúvá átalakítani”. Mégis a fordítás az irodalom létezési módjának fontos összetevője, mondja Szegedy-Maszák; s a jó fordítás mintegy „Aufhebung” eredménye: „megsemmisíti és átlényegíti, fölemeli az eredetinek nevezett megnyilatkozást” (Szegedy-Maszákot idézi Hózsa Éva; BENGI et al. szerk. 2013: 398–399).

Janikovszky Éva *Velem mindig...*-jében „A Tarkával meg az történt, hogy fölismerték a parkban, / pedig nem is szerepelt a Kék fényben.” A magyar tévéműsor elnevezését

természetesen a fordítók elhagyják. A horvát fordítás a mondat második felét egyszerűen törli, csak az első felét olvashatjuk a szövegben („Sa Šarkom se dogodilo to da su ga / prepoznali u parku.”), az angol és a német fordító pedig úgy oldja meg, hogy a kutyát egyszerűen csak „nem adták a tévében”: „Spot was spotted in the park even though / he never got on telly.”; „Karo passierte es, dass man ihn im Park erkannte. / Dabei war er nicht einmal im Fernsehen gezeigt / worden.”

Sokszor a szójátékokat sem lehet visszaadni más nyelven. A *Velem mindig történik valamiben* a szülők a Bori jövőjéről beszélgetnek, „ami még mindig / nem dőlt el”. Főhősünk pedig azt mondja: „Pedig én még iskolába se jártam, amikor a Borinak már mondták, hogy vigyázzon, / mert most / dől el a jövője, / és én / úgy sajnáltam / szegényt, / mert tudtam, / milyen / rossz az, / ha valami eldől.” A fordításokból viszont hiányzik a magyar szöveg kétértelműségéből (a szó gyermeki értelmezéséből) fakadó humor, mert például a horvát fordító a „nincs megoldva” kifejezéssel tudja csak visszaadni a jövő „eldőlését”. Horvátul tehát így hangzik ez a mondat: „Én még iskolába se jártam, amikor már mondták Borkának, hogy vigyázzon / mert most / oldódik meg a jövője. / Szánom / őt, / mert még / nem / sikerült / nekik megoldani azt.” („Ja još nisam ni išao u školu, kad su već govorili Borki da pazi / jer joj se sada / rješava budućnost. / Ja je / žalim / jer je još / nisu / uspjeli / riješiti.”). Az angol fordító a „nincs eldöntve” kifejezést használja, csak hogy még itt sem kitapintható az eredeti szöveg kétértelműsége: „Mind you, I hadn't even started school when they told Candy to be careful because / now her future would / be decided, / and I was / so sorry / for her / 'cos I know / how bad it is / when something / is decided.” A német fordításnak sem sikerül visszaadnia a magyar szöveg kétértelműségét. A német visszaható igét használ („Dabei bin ich noch nicht einmal zur Schule gegangen, als man Bori schon sagte, / sie sollte gut / aufpassen, denn / jetzt entscheide sich ihre Zukunft.”), a „sich entscheiden” (valaki elhatározza magát, tehát most válik el, mi lesz vele a jövőben, most válik/dől el a jövője). Irene Kolbe azután így folytatja a szöveget: „Sajnáltam őt, / mert *annak idején* nem tudtam, milyen rossz az, / ha valaki már döntött.” („Sie tat mir leid, / weil ich *damals* noch nicht wusste, wie schlecht es / ist, wenn man sich / entscheiden hat.”, a kiemelés az enyém, U. A.), azzal, hogy a magyar szövegben egyáltalán nincs szó arról, hogy „annak idején”.

Előfordul olykor az is, hogy a fordítók egyszerűen mást mondanak, mint a magyar szöveg. Amikor a család a tanító nénit várja látogatóba a *Velem mindig...*-ben, nagy rendrakás történik a kisfiúéknál, például az eredeti változatban „A Bori leszede / a színészképeket / a falról”, az angolul viszont „a mi rajzainkat” szedi le („Candy / took down / our drawings”). Itt a horvát és a német fordító is színészképeket használ („slike glumaca”, „die

Schauspielerbilder”), később viszont (amikor a Bori hármassal állít haza az iskolából „Én mondtam apukámnak, / hogy először a Bori / képeslapjait / meg színészképeit / dobjuk ki”) Irene Kolbe „színészfotókat” említ („Schauspielerfotos”), Andrew C. Rouse csak „képeket” („pictures”), Ljerka Damjanov-Pintar fordításában maradnak meg csupán a „színészképek” („slike glumaca”).

Ugyanennél a monológnál „Apukám meg azt mondta anyukámnak, / hogy igazán neveléses babákat / meg babaedényeket őrizgetni.” – míg ezúttal a német szöveg híven követi az eredetit („Puppen und Puppengeschirr”), addig a horvátban „babákat és azok ruháit” („lutke i njihove haljine”) lesz neveléses őrizni, az angolban pedig „ennyi babát és babaholmit” („so many dollies and doll’s stuff”).

A fordítók azután többször élnek különböző betoldásokkal, illetve szövegdarab-elhagyásokkal is, nyilván a szövegritmus megtartásának érdekében.

„Az Eszter – főhősünk osztálytársa a *Velem mindig...*-ben –, az „aki előttem ül, / csak azért nem eleven fiúcska, / mert lány, / de azért / hátrafelé is tud rúgni”. Az angol fordító itt egy ötletes „de ó, Istenem” felkiáltást iktat be a szövegbe, mely az eredetiben nincs meg („*but O Boy / can she / kick backwards!*”, a kiemelés az enyém, U. A.). A horvát fordításból viszont a rúgás iránya nem derül ki: Tina „mégis / hirtelen tud / egyet rúgni” („ali ipak zna / iznenada udariti / nogom”). A német szöveg ezúttal sem tudja visszaadni a sajátos janikovszkys humort, mert azt a tényt, hogy Eszter azért nem eleven fiúcska, mert lány, egyszerűen nem közli (míg a horvát és angol fordítás igen: „samo zato nije / živahan dečkić, / jer je curica”; „only isn’t a / lively lad / because / she’s a girl”), továbbá Irene Kolbe úgy látszik ezúttal is kénytelen megváltoztatni az eredeti tördelést, mert az, hogy „aki előttem ül” máshová kerül a mondatban („Und was für / ein lebhaftes / Mädchen ist / erst die Esther! / Sie sitzt vor mir und knufft / nach hinten.”).

Amikor Juliska néniék feljönnek Pestre, „Anyukám pedig / azért örül, / mert Juliska néniék / kivisznek minket / a vásárra, és addig ő / nyugodtan / megfőzheti / azt a kis ebédet, / ami igazán / mindjárt megvan”. Ljerka Damjanov-Pintar tolmácsolásában a „vendégek” visznek el bennünket a „nagyvásárra”, s azalatt a mama nyugodtan megfőzheti az ebédet („Mama se / veseli / jer nas gosti / odvedu / na velesajam, / a ona / za to vrijeme / može / u miru / skuhati / ručak.”). Az „ami igazán / mindjárt megvan” már nem férhetett bele ebbe a szövegblokkba, mivel a horvát fordító ezúttal is pontosan követi az eredeti tördelést (a magyar és a horvát szöveg is tizenegy sorból áll), a hosszabb mondat megbontotta volna az illusztráció-szöveg egységét is, Réber rajza mellé sem fért volna el. Csak sajnos így elveszik a magyar változat finom iróniája, melyet a többi fordítás sem tud érzékeltetni. Főleg a német

nem. Irene Kolbénak most sem sikerül tartania magát az eredeti tördeléshez (nála kilenc, hosszabb sorból áll ez a szövegblokk), s az „ami igazán / mindjárt megvan” helyett egy egész új mondatot költ hozzá, amely megmásítja az eredeti szöveget; az ebédfőzés nála nevetségesen gyorsabban megy, „mint amikor mi segítünk” („Mutter freut sich, / weil Tante Julischka / mit uns zum Jahrmarkt / geht, und sie dann in / Ruhe das Mittagessen / kochen kann. / *Das geht komischer- / weise schneller, als / wenn wir helfen.*”, a kiemelés az enyém, U. A.). Még Andrew C. Rouse-nál sem érezzük a magyar szöveg ironikus felhangját („And Mum’s / always happy / because / Auntie Julie / takes us out / to the market / while she can / cook lunch / in peace / so it’s ready / in a jiffy.”), az ebéd „egy pillanat alatt elkészül” ezt nem tudja megfelelően ékeltetni. Pedig Rouse egyébként kitűnő fordító, ő is mindvégig követi az eredeti tördelést; ennél a példánknál nála szintén tizenegy sorból áll a mondat.

A *Velem mindig történik* valamiben találkozunk főhősünk a Balatonnál Pöszkével, akinek „van egy zöld / gumikrokodilja”. Az angol szövegben is ezt olvassuk („had a green rubber crocodile”), a horvát fordítás viszont „nagy zöld krokodilt” említ („ima velikog zelenog krokodila”), a német pedig „egy zöld krokodilt” („hat aber ein grünes Krokodil”).

Míg Irene Kolbe a fent idézett példában csupán a „gumi” jelzőt hagyja el, a könyv német változatának végéről már öt egész sort! (47. ábra). Németül a *Velem mindig...* ezekkel a szavakkal zárul: „Er setzte uns auf die Bahn, / damit auch Oma / ein wenig Freude an uns hätte.” („és ezért feltesz minket a vonatra, / mert a nagymamáékra is ráfér / egy kis öröm”), holott Janikovszkynál még folytatódik a szöveg: „csak aztán ne legyen ránk / semmi panasz. // Én megígértem, hogy nem lesz, / mert az én nagymamám / nem olyan panaszkodós néni.” A horvát és angol kötetekből persze nem hiányzik ez az utolsó szövegblokk. Mint ahogy egészében véve is sokkal jobb, pontosabb és élvezetesebb Ljerka Damjanov-Pintar és Andrew C. Rouse fordítása, mint Irene Kolbéé.

Te is tudod? – Magyar homonimák idegen nyelven

Az első Janikovszky-„képeskönyv”, a *Te is tudod?* (negyedik kiadás, 2010) szövegét a szerb (Еуген Вербер, *Знаш ли и ти?* [Eugén Verber, *Znás li i tí?*], Младо поколење [Mlado pokolenye], 1965), a horvát (Ljerka Damjanov-Pintar, *Znaš li i ti?*, Mladost–Corvina, 1978), az angol (Caroline Badóczy, *Did You Know, too?*, 2010) és a német (József Sternberg, *Weisst du es auch?*, 2010) változattal vetjük egybe¹¹⁶.

¹¹⁶ A továbbiakban ezekből a kiadásokból idézek (U. A.).

Ezúttal mindegyik fordító követi az eredeti kötet címet, nem változtat rajta. A személynevek esetében is általában törekednek arra, hogy a főhős hűgának nevét például valamilyen hangzásban is hasonló, *m*-mel kezdődő női névvel helyettesítsék: Milica, Marica, Margie (2. táblázat), kivéve a német kiadást, ahol szegény Micikéből Uschi lesz, Vera nénéből pedig tante Helga – míg a többi fordító megmarad a Veránál.

A daru (madár) – daru (emelőgép) nem minden nyelvben homonimák. Az angolban viszont igen, tehát a fordító itt vissza tudja adni ezt a kettősséget, míg a többieknek körülírássra, magyarázatra van szükségük (2. táblázat). Eugén Verber, a szerb fordító ezt („Én már láttam / darumadarat / az állatkertben, // annak is hosszú / nyaka van, / de az semmi az én nagyapám / darujához képest”) így oldja meg: „Az állatkertben / láttam darut („video szám *zsdrálá*”), / amely a hosszú nyakával / darura (vagyis itt emelőgépre: „*ná dízálicu*”) emlékeztet, / de az semmi / nagyapó / darujához (emelőgépéhez: „*prema dízalicu*”) / képest.” (A kiemelések az enyéme, U. A.). Érdekes, hogy a szerb kiadásban a daru rajza alatt olvasható egészében ez szövegblokk, míg a magyarban (2010) a madár képe kettéosztja azt. Azután a horvát fordító, Ljerka Damjanov-Pintar teljesen mellőzi a „daru” szót, egyszerűen csak „madarat” említ helyette. Tehát a szöveg és az illusztráció ezúttal aszinkronba kerül: „Láttam már / madarat („*pticu*”) / hosszú nyakkal, // de az semmi / nagyapa / emelőjének („*dizalice*”) / nyakához képest.” (A kiemelések az enyéme, U. A.). Talán a német változatnak van szüksége legtöbb magyarázatra. József Sternberg fordításában: „Emelődaru („*Kran*”) – ez úgy hangzik / mint a darumadár („*Kranich*”), / darvakat („*Kraniche*”) már láttam / az állatkertben, // azoknak szintén hosszú a nyakuk, / de az semmi / nagypapa emelődarujához („*Kran*”) képest.” (A kiemelések az enyéme, U. A.).

Azután ez alatt a szövegtömb alatt a magyar szövegben, a lap alján ezt olvassuk: „Ez óriásdaru! // És ez a *hételetes nyakú óriásdaru* egyedül az én nagyapámnak engedelmeskedik.” A szerb fordítónál megtörténik az összehasonlítás és azonosítás, tehát kibővíti a magyar jelentést, magyarázattal látja el: „Ez az *emelőgép* egy óriási *darumadár!* // És ő a *hételetes nyakával*, csak nagyapónak veti alá magát.” („*Ová dízálicá je dzsinovszki zsdrál!* // A on szá szvojim *szedmoszprátnim vrátom*, pokorevá sze jedino mome deki.”). A horvát és a német fordító elhagyja az „Ez óriásdaru!” felkiáltást, csak a folytatása szerepel náluk: „Ez a *hételetes nyakú / hatalmas emelőgép* csak nagyapóra hallgat.”; ill., a német szövegből a „*hételetes*” jelző is elmarad: „És ez a *masszív, erős emelődaru* csak nagypapának engedelmeskedik.” („*Ova golema dizalica / sa sedmerokatnim vratom sluša samo moga djeda.*”; „Und dieser *klotzigstarke Riesenkran* gehorcht nur meinen Großpapa.”). Valójában csupán az angol szöveg adja vissza ugyanazt, amit Janikovszky közöl velünk: „His

is a *giant crane!* / And this giant crane, with *a neck seven storeys high*, only obeys grandpa.” (A kiemelések az enyéme, U. A.). A szerb fordító a későbbiekben is használja felváltva a „dzsinovszki zsdrál” és a „dzsinovszká dízálica” kifejezéseket az óriásdarura.

Forrásnyelv	szerb	horvát	angol	német
Micike	Милица	Marica	Margie	Uschi
Vera néném	тета Вера	teta Vera	auntie Vera	tante Helga
Én már láttam / darumadarat/ az állatkertben, // annak is hosszú / nyaka van, / de az semmi az én nagyapám / darujához képest.	У зоолошком врту / видео сам ждрала / који својим дугачким вратом / подсећа на дизалицу, / али то није ништа / према дизалици / мога деке.	Vidio sam već / pticu s dugim / vratom, // ali to nije / ništa / prema vratu / djedove / dizalice.	I have already / seen a crane / in the zoo. // It also has / a long neck, / but it's nothing / compared to / my Grandpa's crane.	Kran – das klingt wie / Kranich, / Kraniche habe ich schon / In Zoo gesehen, // Auch sie haben lange Hälse, / aber das ist nichts / gegen den Kran meines Opas.
Megkérdezhetem, hogy ki csinálja / a ruhát, / a cipőt, a málnaszörpöt, a Boci csokit...	Могу да питам ко прави: / одело, / ципеле, / млеко у боци, / млечну чоколаду...	Mogu upitati tko pravi / odjeću, / cipele, / staklene boce, / čokoladu...	And I can ask who makes / clothes, / shoes, / raspberry sodas, / bars of chocolate...	Ich kann fragen, wer die Sachen macht, / die Kleider, / die Schuhe, / der Himbeersaft, / die Schokolade, ...

2. táblázat: Magyar nevek és homonimák különböző célnyelveken

Még egy érdekességre figyelhetünk fel a fordításoknál a „képeskönyv” utolsó oldalán. Amikor Janikovszky Éva főhőse azt mondja: „megkérdezhetem, hogy ki csinálja / a ruhát, / a cipőt, a málnaszörpöt, a Boci csokit”, Eugén Verbernél ezt olvassuk: „Megkérdezhetem, ki készíti: a ruhát, / a cipőt, / az üveges tejet / a tejszokoládét” („Mogu dá pítam ko právi: / odelo, / cipele, / mleko u boci, / mlecsnu csokoládu”). Érthető, hogy a csokoládémárkát nem hagyja meg a szerb fordító (a többi fordítás is pusztán „csokoládét” említ, 2. táblázat), viszont hogy a „málnaszörp” helyett „üveges tejet” („mleko u *boci*”, tulajdonképpen „tej az üvegben”-t) használ Verber ez nem lehet csupán játékos egybeesés, szándékos fordítói

leleményre gyanakodhatunk inkább. A szerb „boca” (üveg) ragozott alakjában („u *boci*”, a kiemelések az enyém, U. A.) a „Boci” szó köszön vissza ránk, legalábbis hangzásában, mivel a szerb íráskép cirill betűs.

A horvát szövegben *sincs* szó málnaszörpről, Ljerka Damjanov-Pintar „üvegflaskókat” fordít („*staklene boce*”, vagyis szó szerint üvegből készült üvegek lennének; a „boca” a horvátban, akárcsak a szerbben, üveget jelent). Talán a ritmus és rím miatt dönt így a horvát fordító, hiszen a „*cipele, staklene boce*” összecseng nála, akárcsak a szerbben az „*odelo – mleko*”.

„Ami elvész a vámon, megtérül a réven. Mindig csak a nyelv szelleme parancsolhat.” – mondaná Kosztolányi (*Túlvilági séták*, KOSZTOLÁNYI 1990: 121). Még ha ezúttal az illusztráció is bánja, hiszen egy pohár piros ital van rajta szalmaszállal – a szerb és a horvát szöveg viszont ellentmondásba kerül vele, mást mond, mint amit a rajz.

Amúgy Eugén Verber jó munkát végzett. Janikovszky két képeskönyvét szinte azonnal lefordítják szerb nyelvre (*Te is tudod?*, 1965, és Eugén Ormai, *ha én FELNŐTT volnék*, 1966). Nem tudni, hogy azután miért nem adtak ki több gyerekkönyvet Janikovszky Évától¹¹⁷. És amíg a szerző nemzetközi sikereket ér el, s a környező országokban, például Horvátországban is igen népszerű, addig Szerbiában kevesen tudnak róla. Érthetetlen, miért maradt el az itteni siker.

Maria Nikolajevát és Carole Scottot is foglalkoztatja az a kérdés, hogy milyen változásokon megy át egy szöveg, ha eredeti nyelvből egy másikba ültetik át. A lefordított könyv összességében egy teljesen másik mű lenne? – teszik fel a kérdést *How Picturesbooks Work* c. munkájukban. Ez az összevetés a szöveg és a képek közötti feszültségről árulhat el még többet nekünk. Különösen problematikus lehet a helyzet azoknál a képeskönyveknél, amelyeknek más az írója és más az illusztrátora, tehát a tulajdonjoga megosztott. Amennyiben eredeti rajzokkal jelenik meg a fordítás, de mondjuk a fordító teljesen „átkölti” a szöveget, akkor megváltozik a szöveg és a kép viszonya is. Ilyenkor a szerzőség kérdése is felmerülhet: ki(k)nek a könyvről beszélhetünk tulajdonképp? (NIKOLAJEVA–SCOTT 2006: 31–32, 39).

Az általunk vizsgált Janikovszky–Réber „képeskönyvek” idegen nyelvű változatainál, az említett néhány példán, apróbb változtatásokon kívül, szerencsére nem talákoztunk annyira extrém fordítói átköltésekkel, ferdítésekkel, melyek teljes egészében megváltoztatták

¹¹⁷ Mindössze erre a két kiadásra sikerült rábukkannom az újvidéki szerb Matica könyvtárában. Későbbi kiadásokra nem találtam adatot (U. A.).

volna az eredeti szöveg jelentését, s drasztikusan kihatottak volna a szöveg és illusztráció egymás közti viszonyára¹¹⁸.

ha én FELNŐTT volnék – Réber rajzai nélkül?

A *ha én FELNŐTT volnék* (1965, 2008) talán a legtöbbet fordított Janikovszky-„képeskönyv”. Ezúttal az angol (Elizabeth Szász, *If I Were a Grown-Up*, 2005), a német (Irene Kolbe, *Grosse dürfen alles*, 2005), a horvát (Ljerka-Damjanov Pintar, *Kad bih bio...*, Mladost–Forum, 1984), a szerb (Еуген Ормаи, *Да сам одрасао* [Eugén Ormai, *Dá szám odrasztáo*], Младо поколење [Mládo pokolenye], 1966) és az olasz (Katalin Kiss, Giuseppina Rao, *Se io fossi grande*, rajz: Sarolta Sulyovszky, L’Omino Rosso, 2006) változatokat vetjük egybe¹¹⁹.

A német címváltozat, *A felnőtteknek mindent szabad* (*Grosse dürfen alles*) véleményünk szerint nem egészen szerencsés választás Irene Kolbe részéről, hiszen megmásítja az eredetit, így egészen más értelmet kap, mást sugall. Mint ahogy a horvát címből is a lényeg marad ki, mert pont a „felnőtt” szó hiányzik belőle (*Kad bih bio... – Ha ... lehetnék*). Arról nem is beszélve, hogy még azok a kiadások is, melyek híven tolmácsolják a címet (az angol, olasz és szerb) figyelmen kívül hagyják, hogy csupa nagybetűvel kellene írni a „FELNŐTT” szót.

Az idegen nyelvű kiadások aztán bőven kárpótolják magukat a könyv lapjain: különböző jelölésmóddal kiugratnak egyes szavakat, szókapcsolatokat. Ha összevetjük ezeket a fordításköteteket, azt tapasztaljuk, hogy nem mindig ugyanazt a szövegrészt emelik ki, s nem mindig ugyanolyan módon (3. táblázat). A szerb fordítás a ritkított szedést, a csupa nyomtatott nagybetűt, és a félkövér betűtípust alkalmazza. A horvát a ritkított szedést és a félkövér betűket, az angol, valamint a német csak a félkövér betűket alkalmazza. Míg az olasz kiadás különböző betűnagyságokat használ. De egyik fordítás sem következetes: néha a már korábban kiemelt szót a későbbi szövegrészben egyszerűen érintetlenül hagyja. A fordítások feltehetőleg az első magyar kiadást veszik alapul (1965), ahol szintén tapasztalható a szavak ilyenfajta kiemelése (például: „Folyton jónak lenni / i s z o n y ú a n u n a l m a s, // és amellet fárasztó is.”; Én meg a lány, akit **feleségül** vennék, / annyit mászkálnánk

¹¹⁸ Más lesz a helyzet természetesen akkor, ha nem ez eredeti Réber-illusztrációkkal jelenik meg a kötet. Lásd dolgozatunk következő alfejezetét.

¹¹⁹ A továbbiakban ezekből a kiadásokból idézek (U. A.).

négykézláb a padlón, amennyit csak jólesik, és közben / olyan hangosan fújnánk a papírtrombitát, ahogy csak tudjuk. // Mi ketten lennénk a **felnőttek**, és így senki se szólhatna ránk, hogy / hagyjuk abba, mert megőrül”). Nem gondolnánk, hogy Janikovszky Éva jelölte volna meg így a szövegét, hiszen akkor a későbbi kiadások (pl. a 2008-as) sem hagyták volna el ezt a jelölésmódot. Réber Lászlóról, a tördelés megtervezőjéről meg pláne elképzelhetelen, hogy eképp belenyúlt volna a szövegbe. Talán a kötet szerkesztőjétől származhatott az ötlet. S valószínűleg a könyvkiadó is rájött utóbb, hogy ezek a kiemelések tulajdonképpiek zavaróak, megváltoztatják az egész szövegképet és szövegértelmet is, ezért mondtak le róluk az újabb kiadásoknál¹²⁰.

Forrásnyelv	angol	német	horvát	szerb	olasz
(...) hogy rossznak lenni / sokkal mulatságosabb, // mint jónak lenni.	(...) that being naughty // is much more fun // than being good.	(...) daß es viel lustiger ist, / ungezogen // und nicht brav zu sein.	(...) da je biti zločest // mnogo zanimljivije // nego biti dobar.	(...) да је бити неваљао / многo занимљив-и је // него бити добар.	(...) che c'è molto più gusto / a fare il monello / che fare il bravo.
Folyton jónak lenni / iszonyúan unalmas, (...)	Being good all the time / is very boring, (...)	Brav zu sein / ist schrecklich langweilig (...)	Biti stalno dobar / u ž a s n o j e d o s a d n o , (...)	Бити стално добар / с т р а ш н о j e д о с а д н о (...)	Obbedire sempre è terribilmente noioso , (...)
A felnőttek folyton csak azt mondják: (...) // Meg azt, hogy // Meg azt, hogy //	Grown-ups are forever saying (...): (Az angolban ez a szövegrész nem szerepel. U. A.)	Die Großen sagen immer: (...) // oder: (...) // oder (...) //	Odrasli neprestano ponavljaju jedno te isto: (...) // ili: (...) // ili: (...) //	ОДРАСЛИ стално говоре: (...) // и: (...) // и: (...) //	I grandi non sanno dire altro che: (...) // E poi: (...) // (Az olasz szövegben csak egyszer fordul elő. U. A.)

¹²⁰ Összevető táblázatunkban (3. táblázat) a 2008-as magyar kiadás „tisztá” szövegét használtuk. Így jól látszik, hogy a fordításokban kiemelt szavak mennyire zavart keltőek.

Könnyű azt mondani. / Mert hiába mondják azt a / felnőttek, hogy (...) // Minden gyerek tudja, még a legkisebb is, hogy // felnőttnek lenni sokkal jobb!	It's easy for them to / talk. But what's the / point of grown-ups saying: (...) // Every child knows, even the smallest, // that to be grown-up is far better!	Sie haben gut reden, // Die Großen. // Dabei wissen alle Kinder, auch die kleinen, daß es // viel schöner ist, groß zu sein!	Lako je to reći! / Uzalud odrasli / govore: (...) // Svako dijete zna, čak i ono najmanje, // da je mnogo bolje biti odrastao!	Лако је то рећи. / узалуд ОДРАСЛИ говоре: (...) // Свако дете, чак и оно најмање, зна // ДА ЈЕ МНОГО БОЉЕ БИТИ ОДРАСТАО!	La fanno facile loro. / È inutile che i grandi continuino / a ripeterti: (...) // Tutti i bambini sanno, anche il più piccolo, / che é molto meglio essere grandi!
A felnőtt azt / a ruhát veszi fel, / amelyik eszébe / jut, (...)	Grown-ups can / put on whichever / dress they like; (...)	Wenn man groß ist, / kann man anziehen, was man will, (...)	Odrasli mogu obući / što god im padne na pamet.	ОДРАСЛИ / могу да обуку / све што им падне / на памет, (...)	Un grande / può vestirsi / come gli pare, (...)
A felnőtt azt csinál, amit akar, a gyerekeknek / pedig azt kell csinálnia, amit a felnőtt akar. / A felnőtt folyton rászól a gyerekre: (...)	Grown-ups can do what they want, whereas children / have to do what the grown-ups want. / Grown-ups are forever / bossing children about: (...)	Die Großen können tun, was sie wollen. / Die Kinder müssen tun, was die Großen wollen. / Die Großen reden dauernd / auf die Kinder ein: (...)	Odrasli uvijek rade ono što žele, / a dijete mora raditi što odrasli hoće. / Odrasli neprestano opominju dijete: (...)	ОДРАСЛИ раде оно што сами хоће, / а дете треба да ради оно што / хоће ОДРАСЛИ / ОДРАСЛИ вечито опомињу децу: (...)	Il grande può fare ciò che vuole, il bambino invece deve fare ciò che / il grande vuole. Il grande ha sempre qualcosa cui brontolare: (...)
És ha a a gyerek nem fogad szót, akkor az következik, hogy: (...)	And if the child doesn't do what he's told, they say: (...)	Und wenn man nicht brav ist, dann heißt es gleich: (...)	Ako dijete ne poslušá, onda slijedi: (...)	Ако дете не послуша, онда се може чути: (...)	E se il bambino continua a disobbedire, succede che: (...)
És a felnőttek ezt olyan sokszor tudják mondani, / hogy a végén a	And grown-ups go on saying that so many times, / that in the end	Die Großen sagen das so oft, daß man schließlich / doch brav ist.	Odrasli to ponavljaju toliko puta / dok dijete na kraju ne	А ОДРАСЛИ су у стању да то кажу толико пута да дете / на крају ипак	Il grande riesce a dirtelo così tante volte, / che alla fine al bambino non

gyerek mégiscsak szót fogad, (...) és akkor a felőtt végre boldog.	the child does do what he's told: (...) and at last the grown-up is happy .	(...) Dann freuen sich die Großen .	poslušā (...) Onda su odrasli sretni.	послуша, (...) Онда су ОДРАСЛИ СРЕЋНИ.	resta che obbedire, (...) e allora il grande si sente finalmente felice .
Van olyan felőtt, aki úgy boldog, hogy mosolyog, / és azt mondja: (...) Nem tudom, miért van az, hogy a felőtt csak akkor igazán / boldog, ha a gyerek jól viseli magát. (...)	There are some grown-ups who smile when they are happy, / and say: (...) I don't know it is that grown- ups are only really happy / when children behave themselves. (...)	Manchmal freuen sich die Großen so, daß sie lächeln / und sagen: (...) Ich weiß nicht, warum, aber es ist so: Die Großen freuen sich / nur dann, wenn man brav ist. (...)	Ponetko od odraslih je toliko sretan da se smiješi / i kaže: (...) Ne znam zašto su odrasli toliko sretni / kad im se dijete lijepo ponaša. (...)	Има ОДРАСЛИХ који су толико срећни да / се осмехују и кажу: (...) Не знам због чега су ОДРАСЛИ толико срећни кад им се / деца лепо понашају. (...)	Ci sono dei grandi che dimostarno di esser felici sorridente: (...) Io non capisco per quale motivo il grande è felice solo quando / il bambino fa il bravo. (...)
Én egészen másmilyen felőtt volnék, és annyi mindennek örülnék. / Először is annak örülnék, hogy azt csinálhatom, amit akarok. // Ha felőtt volnék, akkor (...)	If I were a grown-up, I'd better be quite a different sort of grown-up, / and I'd enjoy doing all sorts of things. First of all, // I'd enjoy doing exactly what I liked. If I were a grown-up , (...)	Wenn ich groß bin, bin ich ganz anders. Ich freue mich über alles. / Vor allem freue ich mich darüber, daß ich tun kann, was ich will. // Wenn ich groß bin, (...)	Da sam odrastao , ja bih bio sasvim drukčiji i mnogo šta / bi me veselilo. / Prije svega, veselio bih se da mogu raditi što želim. // Da sam odrastao . (...)	Ја бих био сасвим друкчији да сам велики. Много чему бих / се радовао. / Пре свега, радовао бих се што могу да радим шта хоћу. / Да сам ОДРАСТАО, (...)	Se io fossi grande, sarei un grande diverso. / Sarei contento per tante di quelle cose! / Innanzitutto sarei contento di poter fare ciò che voglio. // Se io fossi grande , (...)
Ha én felőtt volnék, akkor / örökké tornacipőben járnék, (...)	If I were a grown-up , I'd always go / around in my trainers, (...)	Wenn ich groß bin, ziehe ich / immer Turnschuhe an, (...)	Da sam odrastao , uvijek bih / hodao u tenisicama. (...)	Да сам ОДРАСТАО, / стално бих ишао у / патикама за гимнастику,	Se io fossi un grande , / indosserei scarpe da ginnastica in ogni occasione, (...)

				(...)	
Ha felnött volnék, vendégségben mindig kalimpálnék a lábammal a széken, (...)	If I were a grown-up , I'd always swing my legs when out visiting. (...)	Wenn ich groß und zu Besuch bin, baumle ich mit den Beinen, (...)	Da sam odrastao , u gostima bih neprekidno mlatarao nogama pod / stolom. (...)	Да сам ја ОДРАСТАО, у гостима бих увек клатио ногама док / седим на / столици, (...)	Se io fossi un grande , anche a casa d'altri starei seduto con le / gambe tutto il tempo a penzoloni, (...)
Ha én felnött volnék, megnősülnék, / és olyan lányt / vennék feleségül, aki sikít ugyan (...) // Aki olyan szappan- / buborékot tud fújni (...) // Aki megijed, de nem / haragszik (...)	If I were a grown-up , I'd get married, / and have as my wife the sort of / girl who screams (...) // who can blow the sort / of soap bubbles (...) // who is frightened but not / angry (...)	Wenn ich groß bin, heirate ich. / Meine Frau darf / quietschen, (...) // Meine Frau kann / Seifenblasen machen (...) // (...) darf meine Frau erschrecken, / aber sie darf nicht böse sein,	Da sam odrastao , oženio bih se djevojkom / koja bi možda, vrisnula (...) // Oženio bi se devojkom / koja bi znala napuhati / mjehuriće od sapunice (...) // koja bi se uplašila, ali se ne bi naljutila (...)	Да сам ОДРАСТАО, оженио бих се девојком // која, додуше врисне (...) // Узео бих жену која / од сапунице уме да / прави мехуре (...) // која би се уплашила, / али се не би наљутила (...)	Se io fossi un grande mi sposerei. / Sposerei una ragazza che (...) // una ragazza capace di fare delle bolle di sapone (...) // Che non si arrabbia (...)
Én meg a lány, akit feleségül vennék, / annyit mászkálnánk négykézláb a padlón, amennyit csak jólesik (...) // Mi ketten lennénk a felnöttek, (...)	I and the girl who'll be my wife will go around / on all fours till we get sick of it (...) // We'll be the grown-ups , (...)	Ich und meine Frau kriechen den ganzen Tag / auf dem Teppich herum, (...) // Dann sind wir die Großen , (...)	Ja i moja žena puzali bismo četvoronoške po podu koliko god / želimo (...) // Bili bismo odrasli (...)	Ја и моја жена четвороношке бисмо ходали по поду до / миле воље (...) // Зато што смо ОДРАСЛИ, (...)	Io e la ragazza che sposerei, gireremmo per casa gatton gattoni (...) // E siccome saremmo noi i grandi, (...)
Ha én felnött volnék és meg- / nősülnék, olyan lakásban	If I were a grown-up and married, / I'd live in the sort	Wenn ich groß bin, wohne ich mit / meiner Frau in einer	Da am odrastao i oženjen, / živio bih u stanu (...)	Да сам ОДРАСТАО и / ожењен, живео бих у /	Se io fossi un grande e mi sposassi / abiterei in un

laknék, (...)	of flat (...)	Wohnung. (...)		СТАНУ (...)	appartamento (...)
Ha én felnött volnék és megnősülnék, sok gyerekem lenne, / mert szeretek olyan játékokat játszani, amihez sok gyerek kell. / A sok gyerekeknek én lennék a papája, és a lány, akit feleségül / veszek, a mamája.	If I were a grown-up and married, I'd have lots of children, / because I like playing the sort of games which need a lot of / children. All the children would have me as their daddy , / and the girl who'll be my wife as their mummy .	Wenn ich groß bin, haben wir viele Kinder , denn es ist schön, / wenn viele Kinder mitspielen. Dann bin ich der Vater , und / meine Frau ist die Mutter .	Da sam odrastao i oženjen, imao bih mnogo djece, / jer je mnogo djece potrebno za igre koje ja volim. / Bio bih toj djeci otac, a djevojka kojom bih se oženio, / njihova majka.	Да сам ВЕЛИКИ и ожењен, имао бих много ДЕЦЕ, јер / волим игре у којима учествује много деце. / Свој тој деци ја бих био ТАТА, а девојка којом бих се / оженио – МАМА.	Se io fossi un grande e mi sposassi, vorrei avere molti bambini , / perchè a me piacciono i giochi da fare in tanti. Io sarei il papà dei nostri / tanti bambini e la ragazza che sposerò sarebbe la loro mamma .
Mindig én fogok nyerni, és akkor a gyerekek büszkék lehetnek / az apukájukra.	I'll always be the winner, so that the children / can be proud of their father .	Ich gewinne immer, und dann sind die Kinder stolz auf / mich, denn ich bin ja ihr Vater .	Ja bih uvijek pobijedio, da se djeca mogu ponositi / svojim tatom.	Увек ћу побеђивати ја и деца ће моћи да се поносе / својим ТАТОМ.	Naturalmente vincerò sempre io perché così i bambini potranno essere / orgogliosi del loro paparino .
(...) csak az enyém lenne / kicsit nagyobb, / mert én vagyok az apukájuk. // (...) csak magamnak vennék / kicsit többet, mert én vagyok / az apukájuk.	(...) but mine / will be a little / bigger, because I am / their father . // (...) but I'll buy myself / a slightly larger one, / because I am / their father .	(...) Nur meiner ist / ein bißchen größer, / denn ich bin ja der / Vater . // (...) Nur mein Eis ist / ein bißchen größer, / denn ich bin ja der / Vater .	(...) samo bi moj / bio veći, / jer sam ja / njihov tata. // (...) samo bih sebi kupio / malo veći, jer sam ja / njihov tata.	(...) само би мој био / мало већи, јер сам / ја њихов ТАТА. // (...) само ће мој бити мало већи, / јер сам ја њихов ТАТА.	(...) ma il mio naturalmente / sarebbe un po' più grande, / perché io sono il papà . // (...) però per me ne comprerei uno più grande, / perché io sono il papà .
(...) de én lépnék / bele a	(...) but I'll walk / in the	(...) Aber ich springe in die	(...) ali ja bih stao / u	(...) а ја ћу / стати у	(...) ma a me toccherebbe

legmélyebbe, mert én vagyok az apukájuk. // (...) de én másznék fel / a legmagasabbra, mert / én vagyok az apukájuk.	deepest ones, because I am their father . // (...) but I'll climb the highest ones, / because I am their father .	tiefste Plätze, denn ich bin ja der / Vater . // (...) Aber ich klettere / auf die höchste / Schneewehe, / denn ich bin ja der / Vater .	najdublju, jer sam ja njihov tata. // (...) ali ja bih se popelo / na najviši, / jer sam ja njihov tata.	најдубљу, јер сам ја њихов ТАТА. // (...) а ја ћу се попети / на највише, јер сам / ја њихов ТАТА.	quella più profonda, perché / io sono il papà . // (...) ma io salirei / su quello più alto, perché io sono il papà .
(...) akkor mi öröm van abból, hogy felnőtt vagyok? / Csak lennék már felnőtt! // de most még / ilyen kicsi vagyok, // és ahhoz, hogy ilyen nagy legyek, // még ennyit / kell nőnnöm.	(...) then what fun would get out of being a grown-up ? / If only I could be a grown-up now! // But now / I am this small , // and to become that big // I'll have to grow / this much.	(...) was habe ich dann davon, / daß ich groß bin? (A német szöveg kihagyja, hogy „csak lennék már felnőtt!“ U. A.) // Aber jetzt bin ich / klein , // und ehe ich groß bin, / muß ich / noch so viel wachsen.	(...) kakve onda koristi od toga što sam odrastao ? / samo da već jednom odrastem! // Ali, još sam / ovako malen // a da postanem ovako velik , // moram narasti / još ovoliko.	(...) каква би ми онда радост била што сам / ОДРАСТАО. / Ах, што већ нисам ОДРАСТАО! // Али сад сам још овако мали, / а да будем тако // велики, / морам да порастем / још оволико.	(...) allora che gusto ci sarebbe / per me a essere grande ? Magari fossi già un grande ! // Ma per adesso / sono ancora / piccolo così, // e per diventare / grande / così, // devo crescere / ancora tanto così.
Ha majd felnőtt leszek, akkor / maszatos kézzel ülök asztalhoz (...) // Jaj de jó lesz, ha már felnőtt leszek! / Csak egyet nem érték. / Az én apukám és anyukám már felnőtt. (...) // Meg fogom	But when I'm grown-up , / I'll sit at the table with dirty hands, (...) // Oh, how fine it'll be when I'm grown-up . There's just one thing I don't / understand. My mother and	Wenn ich groß bin, / setze ich mich mit schmutzigen Hände an den Tisch, (...) // Ich freue mich sehr, groß zu sein. / Nur eins verstehe ich nicht: / Vater und Mutter sind groß . (...) // Ich	Kad budem velik, / prijavih ću ruku sjesti za stol. (...) // Joj, kako će biti lijepo kad odrastem ! / Samo jedno ne shvaćam. / Tata i mama su već odrasli . (...) // Upitat ću ih jednom.	Кад будем ВЕЛИКИ, / седаћу за сто с прљавим рукама, (...) // Јаој, што ће бити лепо кад ПОРАСТЕМ! / Једно само не разумем: / Тата и мама су већ ОДРАСЛИ, (...) // Упитаћу	Quando io sarò un grande , / allora mi metterò a tavola / anche con le mani sporche, (...) // che bello sarà essere grande ! / C'è però una cosa che non riesco a capire. / Il papà e la

tőlük kérdezni egyszer.	father are already grown- ups. (...) // I'll have to ask them some day.	werde sie einmal fragen.		их то жедном.	mamma sono già grandi. (...) // Glielo chiederò una volta o l'altra...
----------------------------	---	-----------------------------	--	---------------	---

3. táblázat: Kiemelt szövegrészek különböző fordításokban

Ráadásul az 1984-es horvát változat meglepően silány kiadvány. Rossz minőségű papírra nyomtatták, a borító is puha kartonból van, halványak a színek, sőt nyomdahiba következtében több oldalon a piros szín teljesen hiányzik, s ezáltal az illusztrációk is foghíjasakká válnak. Pedig az újvidéki Forum Könyvkiadó nyomdájában készült (ötezer példányban), amely akkoriban minőségi kiadványairól volt nevezetes.

A 2006-os olasz fordítás viszont nem Réber László rajzaival jelenik meg! A Réber által gondosan megtervezett tördelést is megváltoztatja, holott a Janikovszky–Réber „képeskönyvekben”, ahogy ezt már korábban bebizonyítottuk, a szöveg tördelése az illusztrációval együtt szövegszervező erő! Hiába jó különben az olasz fordítás, de így Janikovszky szövege teljesen szétesik, a rajz és a textus komplexitása is eltűnik, s megváltozik a köztük fennálló intermedialis viszony is.

Egy szöveg tördelésének fontosságára Aage A. Hansen-Löve is felhívta már a figyelmünket az *Intermedialitás és intertextualitás (a verbális és a képi művészet korrelációjának problémái – az orosz modernizmus példáján)* című tanulmányában. Igaz, Hansen-Löve az orosz avantgárd művészetre vonatkoztatja megfigyeléseit: véleménye szerint az interszemotikus korrelációk akkor érik el csúcspontjukat, amikor egyazon artefaktumon belül a verbális és ikonikus jelek együttesen, egy időben jelennek meg, mégpedig úgy, hogy csak az adott pragmatikus kontextusból tudjuk megállapítani, hogy például „verses képről” vagy „képes versről” van-e szó. A verbális és képi művészet multimedialis zsánerré szintetizálódása Hansen-Löve szerint először a kubofuturista és szuprematista könyvművészetben valósult meg, melyben – a középkori írásos-képi szimbolikához (az illumunált kéziratokhoz, az ikon- és freskófestészethez, a folklorisztikus jellegű fametszetekhez) hasonlóan – a verbális és képi jelek együttesen hozzák létre a komplex textust (MAKOVIĆ et al. szerk. 1988: 63–66).

S valójában a Janikovszky–Réber „képeskönyvekben” is megbonthatatlan egész képez ez a komplex „szöveges kép” vagy „képes szöveg”.

Nem volt jó elképzelés tehát a L’Omino Rosso részéről a *Se io fossi grande* 2006-os ilyen kiadása. A könyvet az Atelier Design Grafici Associati tervezte; Sarolta Sulyovszky, szerintük, úgymond, „pompás illusztrációival újraértelmezte ezt a nagy klasszikust” (ATELIER DESIGN 2013).

Csakhogy Sulyovszky valójában nem tud elrugaszkodni Réber László ötleteitől. Egyszerűen lemásolja rajzait!

Például a *ha én FELNŐTT volnék* (2008) második oldalának szövegéhez Réber László négy illusztrációt készített. A „Folyton jónak lenni / iszonyúan unalmas, // és amellet fárasztó is.”-szövegszeletbe ékelődik be az illedelmesen kezét a szája elé tevő, nagyot ásító, másik kezében húzós kisszekevény zsinórját tartó főhősünk képe. A „Ha sokáig ülsz / mozdulatlanul egy széken, / elzsibbad a lábad.”-szövegblokk mellet egy széken ül a kisfiú, lábzsibbadásával (ahogy korábban utaltunk rá, a rajzoló igen ötletesen oldja ezt meg: a láb vonalának kipontozásával, 21. ábra). Azután a „Ha késsel-villával igyekszel enni, / kirepül a hús a tányérodból.”-kijelentés alatt főhősünk egy kockás terítővel letakart asztalnál ül, kezében evőeszközökkel, a hús útját pedig a kipontozott vonal nyomán követhetjük egy vidám kiskutya kitátott szájáig (48. ábra). Végül a „ha egészen tisztára mosod a kezed, / a többiek már rég asztalhoz ültek, / mire elkészülsz.”-szövegblokk alatt a kisfiút látjuk, amint lehajtott fejjel ballag a már asztalnál ülő, számonkérőleg felé forduló felnőttek négyes csoportjához.

Sarolta Sulyovszky ugyanehhez a szöveghez három illusztrációt készít, mivel nála mindössze három szövegblokk szerepel. A Janikovszky-Réber „képeskönyv” első két szövegszegmensét és illusztrációját (!) is összevonja a rajzoló („Obbedire sempre è **terribilmente noioso**, / oltre che faticoso. Se siedi immobile a lungo / sulla sedia, finisce che ti s’informicolano le gambe.”). Sulyovszky kisfiúja tehát ásítva ül a székén. A grafikusnő a lábzsibbadást szaggatott vonalakkal, illetve a gyerek jobb lába fölött elhelyezkedő cikkcakkvonallal próbálja érzékeltetni (49. ábra). A hús kirepülésének mozzanata az olasz kiadványban teljes egészében a Réber rajzát követi, a kisfiú ugyanúgy ül az asztalnál, s a hús a szaggatott vonal nyomán ugyanúgy egy kiskutya szájában landol (49. ábra). A lap alji illusztrációt is megismétli Sulyovszky: nála is bal oldalról érkezik a főhős, s a dühös szülők és nagyszülők is ugyanabban a sorrendben és testtartásban ülnek az asztalnál, mint Rébernél.

Míg Réber László a rövid nadrágos, kopasz fiúcska figurájában megálmodta az időtlen, „örök gyermeket”, addig Sarolta Sulyovszky illusztrációin Janikovszky Éva főhőse egy overallos, sildes sapkás kisfiú, folyton egy műanyag dínót vonszol magával, sőt olykor még cumizik is! Pedig nyilvánvaló, hogy azért nem ennyire kis gyerekről van szó. Végül leszögehetjük: Sulyovszky kisfiú-ábrázolása eléggé jellegtelen, míg a Réberé igazi telitalálat.

Azután Réber sokkal ötletes módon oldja meg a láblóbálás, tehát a mozgás ábrázolását is. Ahogy szintén korábban utaltunk rá a „Vendégségben mindnyájan egyformán fogunk kalimpálni / a lábunkkal a széken”-kijelentés alatti rajzon a szereplőknek négy lábuk van (20. ábra). Ez alatt a jelenet alatt látjuk a csokiosztását („ebéd előtt elosztjuk majd majd egymás közt a nagy tábla csokit”), a mókás kis epizóddal, amikor az egyik kislány csokoládészeletet töm a fekete kiskutya szájába (50. ábra). Az olasz kiadvány rajzolója ismét másol, igaz apróbb változtatásokkal. Megcseréli például az anya és az apa figurájának helyét, kevesebb gyereket rajzol a képre. Amúgy a szereplők nagyjából ugyanolyan pozitúrát foglalnak el, mint a Réber illusztrációján. Sulyovszkynál a felső rajzon szintén a bal oldalon helyezkedik el az asztal, s a vendégségben lévők a jobb oldalon ülnek székeiken; az alsó illusztráción a szülők ugyanúgy tartják közösen a kezükben a nagy tábla csokoládét, mint Rébernél. Még a kiskutya is ott szerepel a lap jobb alsó sarkában, csak hogy itt nem eteti senki. Sarolta Sulyovszky rajzán a kalimpálás érzékeltetése sem annyira sikeres. Inkább olybá tűnik, mintha a szereplők térdből csak kirúgnának a lábukkal; a mozgást néhány, a lábak előtt elhelyezett köríves vonal sejteti (51. ábra).

S nyilván még sorolhatnánk a példákat. Azután Sulyovszky modern elemeket is beiktat rajzaiba, valószínűleg a mai gyerekközösségre gondolva. Nála mobiltelefon, számítógép is szerepel, vagy a szülők chipset rágcálnak tévészés közben. Holott ez az aktualizálás nem helyénvaló, még akkor sem, ha Janikovszky szövegében szinte semmilyen konkrét, korra vonatkozó utalás nem szerepel. Olyan mögöttes tartalmat sugall így a rajz, amely nincs benne a szövegben, és amely semmiképp nem fér össze vele. Hiszen az eredeti textus és a hozzá készült illusztrációk is a mindenkori, örök gyermeket ábrázolják – tehát időtlenek. Gondoljunk csak például Réber László a múlt század elejét megidéző, sárga, egybefüggő fa iskolapadjaira! (*Velem mindig történik valami*, 1972). Egyértelmű, hogy „az iskolát” jelentik, szimbolizálják grafikuművésznünk számára, nincs semmilyen időszakot, érárt megidéző jellegük. S mennyire jobban érti, s érzékelteti Réber László a *ha én FELNŐTT volnék* lapjain végigvonuló, felnőttnek lenni, de megmaradni gyermeknek kettősségét. A „sosem ülnék a széken, / hanem mindig térdelnék”-szövegdarabhoz készült rajzon főhősünk, immár felnőttként újságját lapozgatva, feketéjét szürcsölve egy kávéházi székre kuporodott.

Mögötte a fogason pedig ott lóg fölakasztva papírcsákója! A *Se io fossi grande* ugyanehhez a szövegszegmenshez készült illusztrációjából mindez hiányzik. Főhősünk munkahelyén, computere előtt térdel, mezítláb (52. ábra). Talán lerúgott cipői utalhatnak gyermeki életérzésére, magatartására – de mennyire vérszegényebb megoldás ez, mint a Réberé!

Vannak tehát könyvek, melyek csak az eredeti illusztrációkkal jelenhetnek meg.

UTÓSZÓ

Nem szokványos Janikovszky Éva életműve. S nem mindennapiak a gyermekekhez szóló könyvei sem. Egy lezárt, nem túl terjedelmes opust vizsgálhattunk meg dolgozatunkban, számba véve annak összes kötetét.

Az író szírirodalmi munkái tulajdonképpen elférnének egy könyvespolcon. Nem teljesen egyenletes ez az életmű, a kiemelkedő értékeket képviselő könyvek között természetesen kisebb számban ugyan, találunk gyöngébb műveket is. Azonban a képzeletbeli polcon mindenesetre kiemelkedő helyre kerülnének a „képeskönyvek”. Különösen kettő közülük: a *Velem mindig történik valami* és a *Kire ütött ez a gyerek?* Ha csak ezt a két könyvet írta volna Janikovszky Éva élete során, az már elég lenne a dicsőséghez, hiszen vannak olyan alkotók, akik néhány remekművet alkottak csupán, de azok meghozták számukra a halhatatlanságot.

Eredetiségük, egyediségük folytán a gyermekpróza hagyományos műfajaiban sem lehet igazán elhelyezni könyveit. A dolgozat mégis kísérletet tett erre, megpróbálta műfajilag behatárolni írásait, habár ezek a könyvek szinte ellenállnak mindenfajta besorolásnak. Az sem mindig megállapítható pontosan, kihez is szólnak ezek a művek. Janikovszky Éva valójában megteremtette a korhatár feletti irodalmat, ezért legtöbb könyve egyaránt szól a gyerekekhez és a felnőttekhez is.

A monológban találta meg sajátos kifejezésmódját, valódi hangját az író, s igazán itt is a „képeskönyvekben” remekel. Örök témája a gyermek–felnőtt viszony, melyet gyermekszemen keresztül és a gyermekhősök véleményén keresztül látat, az ő szájukból szólva közöl velünk, humoros, olykor szelíd iróniával megtüzdelt megfogalmazásban. Ezt a tömör, lényegre törő, látszólag egyszerű előadásmódot a fordítások is több-kevesebb sikerrel vissza tudják adni, amint ezt a dolgozatban a forrásszöveget a különböző célnyelvekkkel (angol, horvát, német, olasz, szerb) való összevetések is bizonyítják.

Tehát a „képeskönyv” az igazi műfaja Janikovszky Évának: ebben alkotott maradandót.

A képeskönyv fogalmának a meghatározása is problematikusnak bizonyult, egyrészt a magyar nyelvben hozzátapadt asszociációk miatt, másrészt azért, mert ezek a Janikovszky–Réber szerzőpáros alkotta könyvek nem a műfaj klasszikus, hagyományos darabjai.

Ezeket a „képeskönyveket” egységes művészeti formaként értelmeztük, melyekben a képzőművészet (Réber rajzai) és az irodalom (Janikovszky szövegei) elválaszthatatlanul egybeforrva „vizuális irodalomként” egzisztál.

Tehát a kutatás fókuszában a Janikovszky-életmű legértékesebbjei, a „képeskönyvek” álltak. Az irodalmi szöveg és illusztrációja kapcsolatát vallatva, a két eltérő médium közti térben lezajló párbeszédben, s az ebből fakadó többletben fedezhető fel a könyvek működésének titka, az, hogy a „képeskönyvekben” szövevényesen összefonódott vizuális és verbális megközelítés keveréke hogyan válik komplex narrációvá.

A dolgozat a magyar illusztrációművészet kiváló alkotóit is számba vette (természetesen a teljesség igénye nélkül). A gyermekeknek (is) alkotó, általunk felvonultatott grafikusok igen sajátos, gazdag művészi nyelven, változatos technikai eljárással készítik munkáikat, magas színvonalú, igényes, művészi illusztrációikat.

A vizsgálat megragad egy fejlődésvonalat, bemutatja a ma már „nagy öregeknek” számító elődöket, majd a közép és fiatalabb generáció tagjait is. A gyermekkönyv-illusztráció története mindig egy kicsit a könyvkiadás története is. Ezért kaptak nagyobb figyelmet a művészi eszkézként szemlélt illusztrált könyvek. Tehát nemcsak a belső illusztrációkat vizsgáltuk, hanem a könyvek méretét, borítóját, a belső címlap rajzait, az impresszumban megjelenő kis képeket is. Hiszen ezek mind fontosak egy könyv megítélésében.

Végigkísérhettük azt is, hogy a hosszú évtizedek alatt a technikai lehetőségek fejlődésével hogyan változtak gyermekkönyveink küllemükben; a fiatal grafikusok természetesen felhasználják ma már a modern kor nyújtotta digitális technológiákat is. S habár a jelen könyvkiadása nyomdatechnikailag jobb minőségű könyveket állít ki, mint ötven-hatvan évvel ezelőtt, azt kell tapasztalnunk, hogy az akkor keletkezett, kiváló rajzoló alkotta illusztrációk még ma is megállják a helyüket, nem évült el grafikai nyelvük – mert a valódi művészet időtálló.

Szükséges volt bemutatni jeles gyermekkönyv-illusztrátorainkat már csak azért is, hogy kijelölhessük Réber László helyét a sok, remek grafikusművész sorában. Réber esetében a karikatúra, a karikatúraszerű rajz létjogosultságáról beszélhetünk a gyermekkönyvekben.

Wehner Tibor állapítja meg, hogy Réber László rajzművészete „önálló, különös szépségeket megcsillantó fejezet a magyar művészet XX. századi történetében”, életműve pedig „rendkívül gazdag és összetett oeuvre”: hiszen a művész a karikatúrák, újságrajzok, mellett animációs filmeket is készített, rengeteg könyvet illusztrált, valamint önálló grafikai lapokat, rajzokat is alkotott. (RÉBER 2011: 8, 22).

Ma már gyermekkönyv-illusztrátoraink nagy klasszikusai (például Reich, Würtz, Heinzelmann, Kass) között tarthatjuk öt számon. Sokunknak, főleg a múlt század hetvenes éveiben felnövekvő generáció tagjainak, rajzai meghatározó gyermekkori élmény lehetett. Nagy kedvence volt e dolgozat szerzőjének is Réber László, örömmel vette kézbe mindig azt a könyvet, melynek már a borítóján levő illusztrációról felismerte, kinek a rajzait tartalmazhatja a kötet.

A dolgozat e hatalmas, gazdag művészi opusból gyermekkönyv-illusztrációira összpontosított elsősorban, ezen belül is természetesen a Janikovszky-kötetek rajzaira. Nagyon fontosnak bizonyult bemutatni Réber grafikai világát, elkerülhetetlen volt szólni művészi eljárásáról, grafikai technikájáról, egyáltalán megvizsgálni azt, hogyan él a réberi rajz.

Milián Orsolya vallja, hogy a kép mint térbeli objektum egy lehetőség: látása ugyan optikailag szimultán észlelést jelent, de megértése több ennél. „A vizuális információk komplexitásának dekódolása, az értelemösszefüggések, valamint a kép alakzat- és narrációrendszerének felfed(ez)ése megköveteli az elidéző nézést, a tagoló, részletekbe mélyedő szemlélést. A kép befogadása soha nem azonnali, mindig folyamatszerű: a tárgyi jelentés (a látvány konkrétuma) többnyire azonnal beazonosítható, azonban az ábrázolás és a jelentés összefüggése csak szukcesszív előrehaladás (»olvasás«) során tárható fel.” (PETHŐ szerk. 2002: 314).

A vizsgálat tehát Réber László illusztrációinak „elolvasására” törekedett, s vélhetőleg sikerült is feltárnia a rajzok működésének rejtett, finom mechanizmusát. Mert e tudás, e megismerés nélkül a Janikovszky „képeskönyvek” intepretációja sem lenne elvégezhető. Nincs semmi értelme annak, hogy pusztán az írott szöveget olvasva – az illusztrációkat nem figyelembe véve – elemezzük Janikovszky Éva Réber László által illusztrált gyermekkönyveit. Ez amúgy sem sikerülne, még ha akarnánk is, hiszen a képeknek kényszerítő ereje van ezekben a kötetekben.

Képzőművészeti ismeretek, megfelelő érzék és szenzibilitás szükséges tehát ahhoz, hogy ezt a komplex narrációt (a „képeskönyvek” szöveg-kép vegyülékét) hozzáértően tudjuk értelmezni. Talán ezért nem született meg ezidáig ilyenfajta mélyreható analízis, mert ilyen tudás és érzékenység hiányában irodalmár még nem vállalkozott rá eddig¹²¹. Pedig Réber

¹²¹ Még Komáromi Gabriella sem. Monográfiájában írja: „Nem lehet feladatunk, hogy az illusztrátor Réber László teljes életművét bemutassuk. A *Réber-antológiában* szól erről tanulmány, és egy Réber-monográfia hiányából édeskeveset törleszthet egyetlen fejezet” (KOMÁROMI: 2014. 145). Komáromi ezen

László rajzainak értése/befogadása és az intermedialitás teoretikus szempontjai nélkül nem juthatunk messzire.

Bálint Pétertől tudjuk, hogy Réber is nehezményezte „a könyvillusztrátorok és grafikusok olykor elfogultságtól sem mentes, igaztalanul hátrányos megítélését és mellőzöttségét, de ennél is jobban bántotta a szöveg és rajz viszonyának, együttthatóságának, közös létezésének felszínes érintése, amelyből mindig a vizuális alkotó kerül ki »vesztesen«.” (BÁLINT 2007: 57).

Talán ennek az értekezésnek sikerült ahhoz is hozzájárulnia, hogy végre méltó helyre kerülhessen a gyermekkönyvek sorában a képeskönyv műfaja. Hiszen a valódi képeskönyvek művészi értékeket képviselő, művészi igénnyel megjelenő, komplex alkotások. Semmi esetre sem kiegyenlíthetők a könyvesboltokban ezen a címen kapható értéktelen, silány szövegű, giccses, rossz illusztrációkkal megjelenő förmedvényekkel. Míg a nagyvilágban már fölismereték ennek a műfajnak valódi értékét, addig nálunk sajnos még mindig ez utóbbi jelenti a képeskönyvet a köztudatban.

Az igazi, hamísítatlan képeskönyvek esetében a szavak és a képek vegyülete együttesen adja az egész könyv jelentését. A legkielégítőbb képeskönyvek – mondja Salisbury és Stiles –, dinamikus kapcsolatot hoznak létre a szavak és a képek között. Ez a kettősség játékos tánc formájában létezhet, amelyben a szavak és a képek flörtölnek és ellendmondásba is kerülnek egymással. A szó és a kép közötti határok mindikább elmosódnak ma már, úgyhogy a szavak maguk is képi elemmé válnak, s a végső eredmény egy „vizuális szöveg” lesz. Hogy egy képeskönyv mitől lesz jó, rossz vagy érdektelen, az mindig a szavak és képek közötti kapcsolat természetétől függ. Csodálhatjuk a gyönyörű képzőművészi alkotást, de ha a szavak nem lépnek érdekes módon kapcsolatba a képekkel, a könyv mint egész nem lesz sikeres. Másrészt, lehet pompás az írott szöveg, de ha a képek édeskések, az összehatás közepszerű lesz (SALISBURY–STYLES 2012: 89).

Az Andersen-díjas Beatrice Alemagna számára – ahogy egy kiállítás katalógusában olvassuk egy olasz nyelvű interjúban – az illusztrált történet a nyelvezet egyedüli igaz formája, egy olyan teljes egész, mely az illusztrációk és a szavak között fennálló belső

megállapításával nem tudunk egyetérteni. Igenis szükséges szólni, még ha csak egy fejezet erejéig is, Réber László művészetéről, gyermekkönyv-illusztrációs tevékenységéről, hiszen a réberi rajz működésének megértése nélkül a Janikovszky-„képeskönyvek” szövegeihez sem tudunk megfelelő módon közelíteni.

kapcsolatból születik. Ezért a grafikusnő „illusztrátor”-nak¹²² tartja magát, mivel könyveiben a szavak igent sugallnak a képeknek, de néha az illusztrációk a történetet a maguk jogán mesélik el (GAVROCHE 2015).

Az az általános előítélet, hogy a képeskönyv csak nagyon kis gyerekeknek való irodalom lenne – mondja Nikolajeva és Scott –, nyilvánvalóan Lacan preverbális, képzeletbeli nyelv eszméjén alapul, amely összehasonlítva a regények nyelvével, ha nem is uralkodó, de legalábbis szembetűnő a képeskönyvekben. Úgy tűnik, a képeskönyvek sikeresen ötvözik a képzeletbelit és a szimbolikusot, az ikonikusot és a konvencionálisat, elértek tehát olyasvalamit, amit egyetlen irodalmi forma sem tudott elsajátítani (NIKOLAJEVA–SCOTT 2006: 262).

Ez elmondható a Janikovszky–Réber „képeskönyvek”-ről is. Úttörő munkát végzett valójában az író és a rajzoló, egy teljesen új műfajt teremtett, amely a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben páratlan volt a maga nemében. A „vizuális szöveg”-ként értelmezett képeskönyvek ma már nem számítanak újdonságnak a külföldi gyermekkönyvkiadásban sem, sőt, ma már egyedüli kívánatos formának tekinthetők.

S talán ezt egy kicsit a magyar szerzőpáros kivételes tehetségét megvillantó, közös munkáinak is köszönhetjük.

¹²² Az „illustr-aatrice” visszaadhatatlan szójáték. Az olasz illustratrice (illusztrátornő) és autrice (író) játékos szövegyítése (U. A).

IRODALOM

Forrásmunkák

Janikovszky Éva művei

JANIKOVSZKY Éva (KISPÁL Éva) 1957. *Csip-Csip*, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSZKY Éva 1960. *Szalmaláng* (illusztrálta Szecskó Tamás), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; 1970. *Szalmaláng* (második kiadás, illusztrálta Szecskó Tamás), Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó; 2004. *Szalmaláng*, (negyedik kiadás) Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSZKY Éva 1963. *Te is tudod?* (illusztrálta Réber László), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; 2010. *Te is tudod?* (negyedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSZKY Éva 1965. *ha én FELNŐTT volnék* (Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó; 2008. *ha én FELNŐTT volnék* (kilencedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSZKY Éva 1972. *Aranyeső* (második kiadás, Würtz Ádám rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; 1986. *Aranyeső* (harmadik kiadás, Rényi Krisztina rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; 2002. *Aranyeső* (negyedik kiadás, Rényi Krisztina rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSZKY Éva 1972. *Velem mindig történik valami* (Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSZKY Éva 1977. *Kire ütött ez a gyerek?* (második kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 1978. *A lemez két oldala* (illusztrálta Réber László), Budapest, Magyar Nők Országos Tanácsa – Kossuth Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 1983. *Örülj, hogy fiú!* (Réber László rajzaival), Budapest, Minerva.

JANIKOVSKY Éva 1999. *Cvikkedli* (Réber László rajzaival), Budapest Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó; 2011. *Cvikkedli* (ötödik kiadás, Réber László rajzaival, a tusrajzok színezése: Widengård Krisztina), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2004. *Jó nekem!* (ötödik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2006. *Akár hiszed, akár nem* (negyedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2007. *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (ötödik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2007. *Már megint* (negyedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2007. *Mosolyogni tessék!* (nyolcadik kiadás, Réber László rajzaival) Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2007. *Ráadás* (negyedik kiadás, Sajdik Ferenc rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2008. *De szép az élet!* (hetedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2008. *Felnőtteknek írtam* (tizedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2010. *Az úgy volt...* (negyedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2010. *Már óvodás vagyok* (kilencedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2010. *Örülj, hogy lány!* (nyolcadik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2011. *A Hét Bőr* (Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2011. *A nagy zuhé* (hatodik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2011. *Bertalan és Barnabás* (ötödik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó; 2014. *Bertalan és Barnabás* (Papírszínház változatban, illusztrálta Schall Eszter), Budapest, Csimota.

JANIKOVSKY Éva 2011. *Égig érő fű* (kilencedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2012. *Ájlávjú* (hatodik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva 2012. *Már iskolás vagyok* (hetedik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

JANIKOVSKY Éva. *A tükör előtt (Egy kamasz monológja)*,

<http://www.nemokap.hu/ir/kamasz.htm>, a letöltés ideje: 2012. III. 30.

Janikovszky Éva művei idegen nyelveken

JАНИКОВСКИ, Ева 1965. *Знаш ли и ти?* (превео Еуген Вербер, илустровао Ласло Ребер), Београд, Младо поколење.

JАНИКОВСКИ, Ева 1966. *Да сам одрастао* (превео Еуген Ормаи, илустровао Ласло Ребер), Београд, Младо поколење.

JАНИКОВСЗKY, ÉVA 1969. *Bucko i Mucko* (preveo Kalman Mesarić, ilustrirao László Réber), Ljubljana, Mladinska knjiga.

JАНИКОВСЗKY, ÉVA 1969. *Din in Dan* (prevedel Jože Olaj, ilustriral László Réber), Ljubljana, Mladinska knjiga.

JАНИКОВСЗKY, Éva 1978. *Opet sam ja kriv* (prevela Ljerka Damjanov-Pintar, ilustrirao László Réber), Zagreb, Mladost.

JАНИКОВСЗKY, Éva 1978. *Znaš li i ti?* (prevela Ljerka Damjanov-Pintar, ilustrirao László Réber), Zagreb–Budimpešta, Mladost–Corvina.

JАНИКОВСЗKY, Éva 1984. *Kad bih bio...* (drugo izdanje, prevela Ljerka Damjanov-Pintar, ilustrirao László Réber), Zagreb–Novi Sad, Mladost–Forum.

JАНИКОВСЗKY, Éva 1992. *My Own Budapest Guide* (translated by Elisabeth Szász, with illustrations by Ferenc Sajdik), Budapest, Móra Kiadó.

JАНИКОВСЗKY, Éva 2003. *Baš se veselim!* (prevela Ljerka Damjanov-Pintar, ilustrirao László Réber), Zagreb, Hena.com.

JАНИКОВСЗKY, Éva 2004. *Happiness!* (translation by Caroline Badóczy, pictures by László Réber), Budapest, Móra Publishing House.

JАНИКОВСЗKY, Éva 2005. *If I Were a Grown-Up* (fourth edition, translation by Elisabeth Szász, pictures by László Réber), Budapest, Móra Publishing House.

JANIKOVSKY, Éva 2005. *Grosse dürfen alles* (4. Auflag, Deutsche Übersetzung Irene Kolbe, Illustrationen von László Réber), Budapest, Móra.

JANIKOVSKY, Éva 2006. *Se io fossi grande* (traduzione a cura di: Katalin Kiss, Giuseppina Rao, illustrazioni di Sarolta Sulyovszky), L'Omino Rosso.

JANIKOVSKY, Éva 2010. *Did You Know, too?* (translation by Caroline Badóczy, illustrated by László Réber), Budapest, Móra Publishing House.

JANIKOVSKY, Éva 2010. *Something's Always Happening to Me* (second edition, translated by Andrew C. Rouse, with illustrations by László Réber), Budapest, Móra Publishing House.

JANIKOVSKY, ÉVA. 2010. *Weisst du es auch?* (Deutsche Übersetzung József Sternberg, Illustrationen von László Réber), Budapest, Móra Verlag.

JANIKOVSKY, Éva 2012. *Great!* (fourth edition, translation by Andrew C. Rouse, illustration by László Réber), Budapest, Móra Publishing House.

JANIKOVSKY, ÉVA 2012. *Mir passiert immer etwas* (aus dem Ungarisch von Irene Kolbe, Illustrationen von László Réber), Budapest, Móra Verlag.

JANIKOVSKY Éva. *Bertalan és Barnabás* (különböző nyelvű gyűjteményekben):

Kysel'ová, Lýdia (uspořádala) 1979: *Domeček z kostek*, Výběr pohádek z Mezinárodní série obrázkových knih 1966-1978 (graficky upravil Marián Škripek a Svetozár Mydlo), Albatros, Praha.

Kysel'ová, Lýdia (zost.) 1979: *Domček z kociek*, Výber rozprávok z Medzinárodnej série obrázkových kníh 1966-1978, Bratislava, Mladé letá.

Kysel'ová, Lýdia (izbrala) 1980: *Hišica iz kock*, izbor pravljic iz Mednarodne serije slikanic (slovensko izdajo uredil Niko Grafenauer), Ljubljana, Mladinska knjiga.

Peroci, Ela (izabrala) 1980: *Kučica od kocaka*, izbor priča iz Međunarodne serije slikovnica (prevela Anđelka Martić, ilustrirala Lidija Osterc), Zagreb, Mladost.

Kysel'ová, Lýdia (válogatta és összeállította) 1981: *Kockaházikó*, Válogátás a Nemzetközi sorozatban megjelent képeskönyvek meséiből (tipográfia Svetozár Mydlo és Marián Škripek), Bratislava, Mladé letá.

Meséskönyvek, gyermekvers-kötetek, ifjúsági kiadványok, egyéb illusztrált könyvek

ALEMAGNA, Beatrice 2006. *Un lion à Paris* (texte et illustrations de Beatrice Alemagna), Paris, Autrement Jeunesse.

ANDERSEN, Hans Christian 1967. *Andersen legszebb meséi* (második kiadás, válogatta és gyerekeknek átdolgozta Rab Zsuzsa, Heinzelmänn Emma rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

BÁLINT Ágnes 1968. *Mazsola* (második, bővített kiadás, Bródy Vera bábfiguráival és rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó; 2012. *Mazsola* (Bródy Vera bábfiguráival és rajzaival), Budapest, Holnap Kiadó Kft.

BÁLINT Ágnes 1973. *Frakk, a macskák réme* (Várnai György rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

BARANYAI András 2008. *PapaApa* (képes lapozó, Baranyai András illusztrációival) Budapest, Csimota Könyvkiadó.

BECKMANN, Thea 1973. *Kriszti és azok a furcsa haramiák* (fordította Lontay László, Heinzelmänn Emma rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

BEECHER-STOWE, Harriet 1957. *Tamás bátya kunyhója* (negyedik kiadás, fordította Réz Ádám, illusztrálta Würtz Ádám), Budapest, Ifjúsági Könyvkiadó.

BERG Judit 2008. *Cipelő cicák a városban* (Agócs Írisz rajzaival), Budapest, Pozsonyi Pagony Kft.

BREDBERG, Ingrid 1975. *Katrin professzor* (fordította Lontay László, Várnai György rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

BRYKCZYŃSKI, Marcin–OLECH, Joanna–IGNERSKA, Marta 2008. *Pink Piglet* (text Marcin Brykczyński, illustrations Joanna Olech, illustrations and design Marta Ignerska), WingedChariot Press.

BUSCH, Wilhelm, HOFFMANN, Heinrich 2008. *Max und Moritz, Der Struwwelpeter*, Klosterneuburg-Kritzendorf, Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf GmbH & Co. KG.

CARROLL, Lewis 1974. *Alice Csodaországban* (második kiadás, fordította Kosztolányi Dezső, a fordítást az eredetivel egybevetve átdolgozta Szobotka Tibor, Szecskó Tamás rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

CARROLL, Lewis 1980. *Alice Tükkörországban* (második kiadás, fordította Révbíró Tamás, a versbetéteket Tótfalusi István fordította, Szecskó Tamás rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

COOPER, J. F. 1974. *Nagy indiánkönyv* (harmadik kiadás, fordította és az ifjúság számára átdolgozta Réz Ádám és Szinnai Tivadar, Würtz Ádám rajzaival), Budapest–Újvidék, Móra Ferenc Könyvkiadó–Forum Könyvkiadó.

CZIGÁNY Zoltán 2009. *Csoda és Kósza körül a Föld* (Baranyai András rajzaival), Budapest, Pozsonyi Pagony Kft.

CZIGÁNY Zoltán 2013. *Csoda és Kósza* (harmadik kiadás, Baranyai András rajzaival), Budapest, Pozsonyi Pagony Kft.

CZIGÁNY Zoltán 2013. *Csoda és Kósza legrégebbi kalandjai* (második kiadás, Baranyai András rajzaival), Budapest, Pozsonyi Pagony Kft.

CSUKÁS István 1980. *Süsü, a sárkány* (Lévai Sándor bábfiguráival, fényképezte Kempfner Zsófia), Budapest, RTV-Minerva Kiadó; 2003. *Süsü, a sárkány* (Füzesi Zsuzsa rajzaival), Budapest, Gesta Könyvkiadó Kft.

CSUKÁS István–SAJDIK Ferenc 2010. *Szegény Gombóc Artúr* (írta Csukás István, rajzolta Sajdik Ferenc), Budapest, Könyvmolyképző Kiadó.

DICKENS, Charles 1975. *Twist Olivér* (negyedik kiadás, Bálint György fordítása, Ottlik Géza gondozásában, Würtz Ádám rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

[...] *Egyszer egy királyfi* 2006. (harmadik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Kiadó.

FEHÉR Klára 1974. *Bezzeg az én időmben* (harmadik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

FEUER Mária 2003. *Sárkánymese* (Rényi Krisztina rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

GELLÉR Tibor szerk. 1998. *A játék... az gyönyörű! – Régi szabadtéri csoportos gyermekjátékok* (grafikus Igor Lazin), Szeged, Novum Könyvkiadó.

G. SZABÓ Judit 1973. *Hárman a szekrény tetején* (Várnai György rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

HALASI Mária 1974. *Az utolsó padban* (harmadik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

HÁRS László 1974. *Biri és Bori* (második, bővített kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

HAUFF, Wilhelm 1966. *Hauff legszebb meséi* (harmadik kiadás, fordította és átdolgozta Jékely Zoltán, Rónay György, Szinnai Tivadar, Heinzemann Emma rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; 1979. *Hauff legszebb meséi* (negyedik, felújított

kiadás, fordította és átdolgozta Jékely Zoltán, Rónay György, Szinnai Tivadar, Heinzelmann Emma rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

KÄSTNER, Erich 1972. *A két Lotti* (harmadik kiadás, fordította Tóth Eszter és Török Sándor, Walter Trier rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

KISS Ottó 2006. *Szerintem mindenki maradjon otthon vasárnap délután* (Baranyai András illusztrációival), Budapest, Csodaceruza Kiadó.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil 2007. *A lóvá tett sárkány* (Reich Károly rajzaival), Budapest, Osiris Kiadó.

KORMOS István 1980. *Ejhaj, csibekas! Verses mesék* (második kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; 2012. *Ejhaj, csibekas!* (Réber László rajzaival), Budapest, Osiris Kiadó.

KORMOS István 1978. *Mesék Vackorról* (harmadik kiadás, Reich Károly rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; 2002. *Mese Vackorról, egy pisze kölyökmackóról* (Keresztes Dóra rajzaival), Budapest, Osiris Kiadó; 2002. *Vackor az első bében. Vackor világot lát* (Keresztes Dóra rajzaival), Budapest, Osiris Kiadó.

LACKFI János (szerk. és vál.) 2013. *Aranysityak – Friss gyerekversek* (Molnár Jacquelin rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

LÁZÁR Ervin 2001. *Hapci király* (Réber László rajzaival), Budapest, Osiris Kiadó.

LÁZÁR Ervin 2003. *A Hétfejű Tündér* (ötödik, bővített kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Osiris Kiadó.

LÁZÁR Ervin 2005. *A Négyzögletű Kerek Erdő* (Réber László rajzaival), Budapest, Osiris Kiadó.

LÁZÁR Zsófia–LÁZÁR Ervin 2006. *Bogármese* (Faltisz Alexandra rajzaival), Budapest, Nők Lapja Műhely.

- MÁNDY Iván 1999. *Csutak színre lép* (Réber László rajzaival), Budapest, Holnap Kiadó.
- MÁNDY Iván 1999. *Csutak és a szürke ló* (Réber László rajzaival), Budapest, Holnap Kiadó.
- MÁNDY Iván 2001. *Csutak a mikrofon előtt* (Réber László rajzaival), Budapest, Holnap Kiadó.
- MILNE, A. A. 1979. *Micimackó. Micimackó kuckója* (hatodik kiadás, fordította Karinthy Frigyes, E. H. Shepard rajzaival, a fedél Würtz Ádám műve), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.
- MOLNÁR Ferenc 1975. *A Pál utcai fiúk* (huszadik kiadás, Reich Károly rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.
- MÓRICZ Zsigmond 1976. *Légy jó mindhalálig* (tizennegyedik kiadás, Reich Károly rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.
- MÓRICZ Zsigmond 2009. *Állatmesék* (ötödik kiadás, Reich Károly rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.
- MOSONYI Aliz 2007. *Jancsi és Juliska* (Agócs Írisz rajzaival), Budapest, Pozsonyi Pagony Kft.
- MOSONYI Aliz 2008. *Piroska és a farkas* (Molnár Jacquelin rajzaival), Budapest, Pozsonyi Pagony Kft.
- NEMES NAGY Ágnes 1975. *Mennyi minden* (Hincz Gyula rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.
- NEMES NAGY Ágnes 1999. *A gondolj-rám-virág* (Bereznyei Róbert rajzaival), Budapest, Osiris Kiadó.
- ÖRKÉNY István 1979. *Egyperces novellák* (harmadik, bővített kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Magvető Könyvkiadó.

- PARTI NAGY Lajos–BANGA Ferenc 2009. *A pecsenyehattyú és más mesék* (Banga Ferenc rajzaival), Budapest, Magvető.
- PENAVIN Olga–JÉKELY Zoltán 1971. *Szélördög*, bácskai népmesék (Penavin Olga gyűjtéséből elmesélte a gyerekeknek Jékely Zoltán, Heinzelmännchen Emma rajzaival), Budapest–Újvidék, Móra Könyvkiadó–Forum Könyvkiadó.
- PERRAULT, Charles–BARANYAI András 2006. *Piroska és a farkas* (Baranyai András illusztrációival), Budapest, Csimota Könyvkiadó.
- PETŐFI Sándor 1982. *Anyám tyúkjá* (ötödik kiadás, szerkesztette Lengyel Balázs, Kass János rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.
- RASCHKA, Chris–RADUNSKY, Vladimir 2010. *Hip Hop Dog* (words by Chris Raschka, pictures by Vladimir Radunsky), New York, HarperCollins *Publisher*.
- RÉBER, László 1964. *Ganz die Eltern (Ein Buch für solche, die an das Gute im Kinder glauben. Beobachtungen nach der natur von László Réber)*, Frankfurt am Main–Budapest, Verlag Bärmeier und Nickel–Corvina Kiadó.
- RÉBER László 2011. *Korrajz. Description of an Era* (Wehner Tibor tanulmányával), Budapest, Móra.
- RÉBER László 2013. *Akár a szülők* (bevezető Widengård Krisztina, előszó Kaján Tibor és Tarján Tamás, a kötet szerkesztője), Budapest, Libri Kiadó.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de 1975. *A kis herceg* (harmadik kiadás, a szerző rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.
- SCHINDLER Anna vál. és szerk. 1975. *A zöld madár* (válogatta és szerkesztette Schindler Anna, Hincz Gyula rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.
- SENDAK, Maurice 1984. *Where the Wilde Things Are* (story and pictures by Maurice Sendak), New York, Harper Throphy, A Division of HarperCollins *Publishers*.

SENDAK, Maurice 1991. *Alligators All Around* (reprint edition), New York, HarperCollinsPublishers.

SWIFT, Johnatan 1976. *Gulliver utazása Lilliputban* (hatodik kiadás, fordította Karinthy Frigyes, sajtó alá rendezte Vajda Endre, Gyulai Líviusz rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; 1979. *Gulliver utazása Lilliputban* (hetedik kiadás, fordította Karinthy Frigyes, sajtó alá rendezte Vajda Endre, Gyulai Líviusz rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

SZABÓ Magda 1973. *Abigél* (második kiadás, Loránt Lilla rajzaival), Budapest Móra Könyvkiadó.

SZABÓ Magda 1973. *Születésnap* (második kiadás, Reich Károly rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

SZALAY Lenke 1971. *Mogyoró. Mogyoró kinövi a kabátját* (harmadik kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

SZEPES Mária é. n. *Pöttyös Panni* (harmadik kiadás, rajzolta F. Győrffy Anna), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

TAMKÓ SIRATÓ Károly 1975. *Tengerecki hazaszáll* (második kiadás, Réber László rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

TAMKÓ SIRATÓ Károly–BANGA Ferenc é. n. *Pinty és ponty* (szerkesztette Benda Luca, Banga Ferenc rajzaival), Budapest, GENERAL PRESS KIADÓ.

TAMKÓ SIRATÓ Károly–BANGA Ferenc é. n. *Tengerecki hazaszáll* (szerkesztette Benda Luca, Banga Ferenc rajzaival), Budapest, GENERAL PRESS KIADÓ.

TAMKÓ SIRATÓ Károly–BANGA Ferenc é. n. *Tengerecki Pál* (szerkesztette Benda Luca, Banga Ferenc rajzaival), Budapest, GENERAL PRESS KIADÓ.

TANDORI Dezső 1984. *Medvék minden mennyiségben (és még verebek is)* (Réber László rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó; 2010. *Medvék minden mennyiségben* (Agócs Írisz rajzaival), Budapest, Pozsonyi Pagony Kft.

TÓTFALUSI István vál. és szerk. 2005. *Ami a szívedet nyomja*, kortárs svéd gyermekversek, (tizedik kiadás, válogatta és fordította Tótfalusi István, Szecsó Tamás rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

TRAVERS, P. L. 1971. *A csudálatos Mary* (fordította Benedek Marcell, Mary Shepard rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

TWAIN, Mark 1954. *Huckleberry Finn kalandjai* (fordította Karinthy Frigyes, illusztrálta Würtz Ádám), Budapest, Ifjúsági Könyvkiadó.

TWAIN, Mark 1974. *Koldus és királyfi* (második kiadás, fordította Jékely Zoltán, Kass János rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

TWAIN, Mark 1975. *Huckleberry Finn kalandjai* (hetedik kiadás, fordította Koroknay István, a fordítást átnézte Karinthy Frigyes, Kass János rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

VARRÓ Dániel–AGÓCS Írisz 2013. *Nem, nem, hanem* (szöveg: Varró Dániel, illusztráció: Agócs Írisz), Budapest, Manó Könyvek.

WEÖRES Sándor 1972. *Psyché* (Gyulai Líviusz rajzaival), Budapest, Magvető Könyvkiadó.

WEÖRES Sándor 1973. *Ha a világ rigó lenne* (Hincz Gyula rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó; 2014. *Ha a világ rigó lenne* (hatodik kiadás, Hincz Gyula rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

WEÖRES Sándor 2001. *Zimzizim* (Hincz Gyula rajzaival) Budapest, Tericum Kiadó.

WEÖRES Sándor 2004. *Bóbita* (tizenkilencedik kiadás, Hincz Gyula rajzaival), Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

WEÖRES Sándor 2013. *Kutyafülű Aladár* (Igor Lazin rajzaival), Budapest, Holnap Kiadó.

ZELK Zoltán 1976. *Tolláskodik a tavasz* (második kiadás, válogatta T. Aszódi Éva, Kass János rajzaival), Budapest, Móra Könyvkiadó.

Szakirodalom

Monográfiák, tanulmánykötetek, cikkek, folyóiratok

BACSÓ Béla szerk. 1997. Mitchell, W. J. Thomas: Mi a kép? (fordította Szécsényi Endre) = *Kép, fenomen, valóság*, Budapest, Kijárat, 338–369.

BAL, Mieke 1998. *Túl a szó-kép oppozíción* (fordította Simon Vanda) = *Enigma* 1998/14–15., 132–165.

BÁLINT Péter 2002. „Léttisztaság”. *Reflexiók a szöveg és illusztráció kontextusáról a mesekönyvekben* = *Tiszatáj* 2002/12., 99–105.

BÁLINT Péter 2007. *Az elhagyás művésze: Réber László (töredékes gondolatok)* = *Art Limes* 2007/5., 56–63.

BÁNYAI Éva szerk. 2009. Bányai Éva: Ironikus és önironikus olvasatok = *Humor, irónia, paródia (a kelet-közép-európai irodalmakban)*, Bukarest–Sepsiszentgyörgy, RHT Kiadó, 77–84.

BELTING, Hans 2003. *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok* (fordította Kelemen Pál), Budapest, Kijárat Kiadó.

BELTING, Hans 2006. *A művészettörténet vége* (fordította Teller Katalin), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó.

BENGI László, HOVÁNYI Márton, JÓZAN Ildikó szerk. 2013. Hózsa Éva: A legsárszegibb

(legszabadkaibb?) regény időszerűsége = „*Viszhangot ver az időben*” – *Hetven írás Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*, Pozsony, Kalligram, 398–402.

BERGER, René 1984a. *A festészet felfedezése I. – A látás művészete* (fordította Vajda Endre), Budapest, Gondolat Könyvkiadó.

BERGER, René 1984b. *A festészet felfedezése II. – A megítélés művészete* (fordította Kamocsay Ildikó), Budapest, Gondolat Könyvkiadó.

BERNÁTH Árpád–OROSZ Magdolna–RADEK Tünde–RÁCZ Gabriella–TÓKEI Éva 2006. *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*, Budapest, Bölcsész Konzorcium, 206.

BOLDIZSÁR Ildikó 2004. *A malaclet örömei*. Bálint Ágnes: *Mazsola = Mesepoétika. Írások mesékről, gyerekekeről, könyvekről*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 249–250.

BORBÉLY Sándor, KOMÁROMI Gabriella szerk. 2001. Rigó Béla: Csukás István. *Pom Pom meséi*, 102–109.; Rigó Béla: Janikovszky Éva. *Kire ütött ez a gyerek?*, 143–152. = *Kortárs gyerekkönyvek*, Budapest, Cicero.

BOURRIAUD, Nicolas 2000. *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, New York, Lukas & Stenberg.

BOURRIAUD, Nicolas 2007. *Relációesztétika* (fordította Pálfi Judit, Pinczés Bálint), Budapest, Múcsarnok.

BOZÓKY Mária 1980. *Würitz Ádám*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.

B. SZABÓ GYÖRGY 1990. *A fekete-fehér művészet válsága?*, 100-105.; *Kép, szó, írás*, 27–28.; *Vonal és idő*, 79–83. = *Éjszakák, hajnalok* (előszó: Bosnyák István), Újvidék, Forum Könyvkiadó.

BUTOR, Michael 1986. *A szavak a festészetben* (fordította Hoffer János), Budapest, Corvina.

- Cs. TÓTH János 2004. „*Kapcsold a szót a cselekményhez*”, a képet az íráshoz (*A Móra Kiadó mint a gyermekkönyv-illusztrátorok szellemi műhelye*) = *Art Limes*, 2004/3., 39–54.
- D. UDVARY Ildikó 2004. *Kortárs magyar illusztrációművészet* = *Art Limes*, 2004/3., 23–38.
- D. UDVARY Ildikó 2007. *Manók, tündérek és koboldok. Faltisz Alexandra teremtményei* = *Art Limes* 2007/5., 76–81.
- D. UDVARY Ildikó 2009. *Régi mesék – fiatal illusztrátorok (A „Pagony Klasszikusokról”)* = *Art Limes* 2009/2., 163–169.
- CULLER, Jonathan 1991. Čitati kao žena = *O dekonstrukciji. Teorija i kritika poslije strukturalizma* (prijevod: Sanja Čarlek), Zagreb, Globus, 37–56.
- CSODACERUZA 2012/62. szám (*10 illusztrátor 2012-ben*).
- CSULÁK Mihály–REVICZKY Béla 1979. *A magyar gyermekkönyv 1527–1979*, Budapest, Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése.
- GOMBOS Péter, LIPÓCZI Sarolta, POMPOR Zoltán szerk. 2011. Bárdos József: A megváltozott kommunikációs helyzet hatásának megjelenése Arany kései balladáiban illetve Csukás István Pom Pom meséi című sorozatában = *Gyermekkönyvek vonzásában – esszék, tanulmányok*, Budapest, Pont Kiadó, 63–81.
- HELIKON 1996/1–2. szám (*Intertextualitás*).
- HUNT, Peter (edited by) 1999. Hunt, Peter: Introduction: The World of Children’s Literature Studies, 1–14.; Lesnik-Oberstein, Karín: Essentials: What is Children’s Literature? What is Childhood?, 15–29; Nodelman, Perry: Decoding the Images: Illustration and Picture Books, 69–80. = *Understanding Children’s Literature*, London–New York, Routledge.

IMDAHL, Max 2003. *Giotto: Arénafreskók. Ikonográfia – ikonológia – ikonika* (fordította Kerekes Amália), Budapest, Kijárat.

JOBANOV, Jasna 2011. *Три модела децје илустрације у Србији* = Детињство, 3–4/2011, 46-53.

JUVAN, Marko 2013. *Intertekstualnost* (prevela sa slovenačkog Bojana Stojanović Pantović), Novi Sad, Akademska knjiga.

KALER, Džonatan 2011. *Pretpostavka i intertekstualnost* (preveo Predrag Šaponja) = Polja, 467/2011, 102-114.

KERESZTESI József 2011. *Janikovszky-jegyzetek* = Élet és Irodalom, 2011/31., augusztus 5., 13.

KERNÁCS Gabriella 2006. *Sajdik*, Budapest, Holnap Kiadó.

KIBÉDI VARGA Áron 1998. A műfajok multimedialitása, 161–176.; Szöveg és illusztráció: A „Kis Herceg” ürügyén 152–160. = *Szavak, világok: Esszék, tanulmányok*, Pécs, Jelenkor.

KISS Atilla Atilla–SZŐNYI György Endre szerk. 2003. Hübner Andrea: Képi hagyomány egy Blake szövegben, 267–274.; Medvegy Mónika: Egy festmény narratíválásának módjai és poetológiai dimenziói. E. T. A. Hoffmann: Doge és Dogaressa, 287–290.; Szőnyi György Endre: Szemiotika, ikonográfia, posztmodern, 12–19. = *A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája*, Szeged, JATEPress.

KISS Judit 2008. *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Kolozsvár, Ábel Kiadó.

KOMÁROMI Gabriella szerk. 2001. Borbély Sándor: A képeskönyv és „olvasója”, 250–253.; G. Pap Katalin: A modern gyermekkönyv-illusztráció útjai, 321–328.; Komáromi Gabriella: Gyermektörténetek; Írók között, 226–227., 230. = *Gyermekirodalom*, Budapest, Helikon Kiadó.

KOMÁROMI Gabriella 2014. *Janikovszky Éva (Pályakép mozaikokban)*, Budapest, Móra Könyvkiadó.

KOSTELO, Dirmid–VIKERI, Džonatan priredili 2013. *Umetnost – Ključni savremeni mislioci* (preveo sa engleskog Tomić, Uroš), Beograd, Službeni glasnik.

KOSZTOLÁNYI Dezső 1990. Ábécé a fordításról és ferdítésről, 574–579.; Az olvasó nevelése, 427–432.; Túlvilági séták, 112–135. = *Nelv és lélek*, Budapest–Újvidék, Szépirodalmi Könyvkiadó–Forum Könyvkiadó.

KRATOCHWILL Mimi szerk. 2003. Kratochwill Mimi: Egy magyar grafikus művészi útja, 153–154., Nádor Tamás: Riport Reich Károllyal, 107–115. = *Reich Károly élete és munkássága*, Budapest, Holnap Kiadó.

KRATOCHWILL Mimi 2009. *A szép könyv kultusza (A magyar gyermekkönyv-illusztráció történetéből)* = Art Limes, 2009/1., 41–51.

LACHMANN, Renate 2009. *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

MAKOVIĆ, Zvonko–MEDANIĆ, Magdalena–ORAIĆ, Dubravka–PAVLIČIĆ, Pavao priredili 1988. Hansen-Löve, Aage A.: Intermedijalnost i intertekstualnost (problemi korelacije verbalne i slikovne umjetnosti – na primeru ruske moderne; s njemačkog preveo Benjamin Tolić), 32–75.; Pavličić, Pavao: Intertekstualnost i intermedijalnost, 157–195. = *Intertekstualnost & intermedijalnost* (zbornik), Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.

МАЈЕТИЋ, Гордана 2011. *Илустрације по мери детета* = Детињство, 3–4/2011, 74–79.

MITCHELL, W. J. T. 1986. *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago, University of Chicago Press.

- MITCHELL, W. J. T. 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, University of Chicago Press.
- MITCHELL, W. J. T. 2005. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago, University of Chicago Pres.
- MOORE, Henry 1985. *A szobrászatról* (fordította Mándy Stefánia, utószó Sík Csaba), Budapest, Helikon Kiadó.
- NEL, Philip 2008. *The Fall and Rise of Children's Literature = American Art*, Vol. 22, No. 1 (Spring 2008), 23–27.
- NÉMETH Lajos 1981. *Banga*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- NIKOLAJEVA, Maria and SCOTT, Carole 2000. *The Dinamycs of Picturebooks Communication = Children's Literature in Education*, December 2000, Volume 31, Issue 4, 225–239.
- NIKOLAJEVA, Maria and SCOTT, Carole 2006. *How Picturebooks Work*, New York–London, Routledge.
- OROSZ Magdolna 2003. „Az elbeszélés fonala”. *Narráció, intertextualitás, intermedialitás*, Budapest, Gondolat.
- PÁL József szerk. 1998. Białostocki, Jan: *Ikonográfia* (fordította: Rácz Margit), 227–251.; Réau, Louis: *Az ikonográfia meghatározása és alkalmazása* (fordította: Albert Sándor), 181–192.; = *Az ikonológia elmélete – Szöveggyűjtemény az irodalom és képzőművészet szimbolizmusáról*, Szeged, JATEPress.
- ПЕНЕВСКИ, Зоран 2011. *Илустрације за децу Душана Павлића у књизи С децом око света 2 = Детињство*, 3–4/2011, 71–74.
- PETHŐ Ágnes szerk. 2002. Pethő Ágnes: *Szövegek a médiumok „között”* (Előszó), 7–13.; Milián Orsolya: *A festészet történetmondásáról. Frida Kahlo „önéletírása”*, 313–339.

= *Képtárvitelek. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből*, Kolozsvár, Scientia Kiadó.

RHEDIN, Ulla 2003. *Reading guide for Where the Wilde Things Are by Maurice Sendak*, Stockholm, The Astrid Lindgren Memorial Award.

SALISBURY, Martin–STILES, Morag 2012. *Children's Picturebooks (The art of visual storytelling)*, London, Laurence King Publishing Ltd.

SÁNDOR Katalin 2006a. *Közelítések a médiumköziség kérdéseihez 1.* = Iskolakultúra, 2006/1, 17–36.

SÁNDOR Katalin 2006b. *Közelítések a médiumköziség kérdéseihez 2.*, = Iskolakultúra, 2006/2, 65–74.

SÁRKÁNY Győző 2002. *Díjazott magyar illusztrátorok*, Budapest, Magyar Illusztrátorok Társasága.

СЕЗАН, Пол 2011. *Истина у сликарству (Писма, изјаве, сведочанства, трагови)*, превела Мима Александрић, Београд, Службени гласник.

STEINER, George 2005. *Bábel után – Nyelv és fordítás 1.*, (fordította Bart István), Budapest, Corvina.

STANTON, Joseph 1998. *The Important Books: Appreciating the Children's Picture Book as a Form of Art* = American Art, Vol. 12, No. 2 (Summer, 1998), 2–5.

SZÉKELY András 2009. *Heinzelmann Emma*, Budapest, Holnap Kiadó.

SZÖNYI György Endre–SZAUTER Dóra szerk. 2012. *A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai*, Szeged, JATEPress.

SZŰCS Imre 1984. *Az a gyerek, az a felnőtt: beszélgetés Janikovszky Évával, a népszerű gyermekkönyvek írójával* = Jó Pajtás, 1984/1–2., január 12., 24.

THOMKA Beáta vál. és szerk. 1998. Bal, Mieke: Látvány és narratíva egyensúlya (fordította: Hartvig Gabriella), 155–182.; Boehm, Gottfried: A képleírás (fordította: Rózsahegyi Edit), 19–36.; Krüger, Peter: Bevezetés a művészettörténeti elbeszéléskutatásba: a festészet és a költészet határai (fordította: Rózsahegyi Edit), 95–116. = *Narratívák I. Képelemzés: képleírás, képi elbeszélés*, Budapest, Kijárat.

ТОДОРИЋ, НИКОЛА 2014. *Само посматрам, слушам и цртам* = Базар, број 1294–1295, 19. децембар 2014., 142–144.

ТОКАИ Тамás 2012. Az intermedialitás mint kulturális metafora = *Médiumok, történetek, használatok*, Különnyomat, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 421–432.

УТАШИ, АНИКО 2011. *Цртају срцем (Мађарски илустратори књига за децу)* = Детињство, 3–4/2011, 55–70.

UTASI Anikó 2012. „Az úgy volt...” (Janikovszky Éva gyermekmonológjairól) = *Tudomány, módszer, argumentáció*, Újvidék, Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács, 92–96.

УТАШИ, АНИКО 2013а. *Велики и мали (однос одраслих и деце и однос старијег и млађег детета у књигама за децу Еве Јаниковски)* = Детињство 2/2013, 89–95.

UTASI Anikó 2013b. *A gyermekkönyv és illusztrációja: a Janikovszky-Réber „képeskönyvekről”* = *Létünk* 2013/4., 121–128.

УТАШИ, АНИКО 2013с. *Магичне линије Ласла Ребера (Илустратор књига за децу Еве Јаниковски)* = Детињство 4/2013, 46–54.

УТАШИ, АНИКО 2014а. *Слике: „номади медија” – Илустрација и текст као нераздвојива целина у књигама за децу* = Детињство, 1/2014, 44–51.

UTASI Anikó 2014b. A karikatúraszerűség a magyar gyermekkönyv-illusztrációkban (Réber László rajzművészetéről) = *Tudástérkép*, konferenciakötet, Újvidék, Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács, 75–84.

VARGA Emőke 2007. *Kalitka és korona. Kass János illusztrációiról*, Budapest, L'Harmattan Kiadó.

VARGA Emőke 2012. *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, Budapest, L'Harmattan Kiadó.

V. LECHNER, Judith 1993. *Picture Books as Portable Art Galleries = Art Education*, Vol. 46, No. 2, Art History (Mar., 1993), 34–40.

VUKOVIĆ, dr Novo 1996. *Uvod u književnost za djecu i omladinu* (drugo izdanje), Podgorica, ITP „Unireks”.

WIDENGÁRD Krisztina szerk. 2003. Görgy Gábor: Réber-tartás, 7–8.; Mezei Ottó: Az illusztrátor, 31–66.; Székely András: A vonal filozófusa (Réber László karikatúráiról), 9–30.; Wehner Tibor: Rajzok a „valóság” és a képzelet határán, 83–104. = *Réber antológia*, Budapest, Holnap Kiadó.

ZARNECKI, George 1986. A könyvművészet = *Kolostorok, szerzetesek, barátok* (fordította Sarodi Tibor), Budapest, Corvina, 116–126.

Internetes források

ADONYI Gábor: *Gyerekkönyv illusztráció jó dolog, nem kell félni tőle*,
<http://www.free-dimension.hu/illusztracio.html>, a letöltés ideje: 2013. II. 12.

ANTI KVARIÁT KLARIANI: *Domeček z kostek*,
<http://www.antik-klariani.cz/domecek-z-kostek-vyber-pohadek-19661978-p-32838.html>, a letöltés ideje: 2014. VIII. 4.

ANTI KVARIÁT PASEKA, Banská Bystrica: *Domček z kociek* (Obsah),
<http://www.paseka.sk/index.php?&page=katalog&book=99145>, a letöltés ideje: 2014. VIII. 4.

- ARANY Mihály: *Jankovics Marcell: A kép eluralja a világot*,
<http://szegedma.hu/hir/szeged/2011/11/jankovics-marcell-a-kep-eluralja-a-vilagot.html>, a letöltés ideje: 2012. VI. 18.
- ARTISTA blog: *Agócs Írisz* (a művész angol nyelvű blogja),
<http://artistamuvek.blogspot.com/>, a letöltés ideje: 2011. VII. 31.
- ATELIER DESIGN GRAFICI ASSOCIATI: *Se io fossi grande*,
<http://www.atelierdesign.it/AtelierDesign/SeFossi1.html>, a letöltés ideje: 2013. VII. 4.
- AUKCIJE.HR: *Kučica od kocaka* (Sadržaj),
<https://www.aukcije.hr/prodaja/Knjige-i-tisak/Knjige-za-djecu/Pri%C4%8De%20i%20bajke/403/oglas/Kucica-od-kocaka-12-lijepih-prica-vidi-sadrzaj-1980/1536087/>, a letöltés ideje: 2014. VII. 31.
- BAJKAY Éva: *Hincz Gyula*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/hincz_gyula, a letöltés ideje: 2012. VI. 20.
- BALÁZS Sándor: *Rényi Krisztina*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/renyi_krisztina, a letöltés ideje: 2012. VI. 20.
- BARTOS Károly: *Egy Réber-kötet ürügyén*, <http://csodaceruza.hu/?p=107>, a letöltés ideje: 2012. IV. 5.
- DAMÓ István = *Magyarország – nyitott könyv; Hungary – an Open Book, Bologna 2006*, a katalógust a Magyar Illusztrátorok Társasága, Budapest, 2006 adta ki,
http://www.ibby.hu/im/bologna2006_katalogus.pdf, a letöltés ideje: 2012. VII. 28.
- DÉSI János: *Mákis könyvei. Janikovszky Éva az unokákról, a könyvekről, a hírnévről*,
<http://www.jm.bme.hu/old/9707/makis.htm>, a letöltés ideje: 2012. VI. 11.
- DEVČIĆ, Karmela: *Miffy, Piko, Winnie Pooh... Što djeca vole, a što ne*,
<http://www.jutarnji.hr/miffy--piko--winnie-pooh----sto-djeca-vole--a-sto-ne/278139/>, a letöltés ideje: 2012. III. 27.

D. UDVARY Ildikó: Magyar illusztrációművészet Bolognában; The Hungarian Art of Illustration in Bologna = *Magyarország – nyitott könyv; Hungary – an Open Book, Bologna 2006* a katalógust a Magyar Illusztrátorok Társasága, Budapest (2006) adta ki, http://www.ibby.hu/im/bologna2006_katalogus.pdf, a letöltés ideje: 2012. VII. 28.

ERŐSS Nikolett: *Keresztes Dóra*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/keresztes_dora, a letöltés ideje: 2012. VI. 20.

ESTERHÁZY Péter: *mi a banga?* Mozgóképek, IV, 1987, 13. o., http://www.terasz.hu/main.php?id=szasz&page=cikk&cikk_id=1449&rovat_id=144, a letöltés ideje: 2013. II. 2.

FALTISZ Alexandra (a művész hivatalos weboldala): <http://alexandrafaltisz.fw.hu/menuh.htm>, a letöltés ideje: 2011. VI. 27.

FÜZI Izabella–TÖRÖK Ervin: *Verbális és vizuális intermedialitás: törés, fordítás vagy párbeszéd?*, <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/tankonyv/intermedia/index.html>, a letöltés ideje: 2012. VI. 19.

FÜZI Izabella–TÖRÖK Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*, <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/tankonyv/narracio/index.html>, a letöltés ideje: 2014. XI. 9.

GALGÓCZI Tamás: *Janikovszky Éva: A nagy zuhé*, <http://ekultura.hu/olvasnivalo/ajanlok/cikk/2011-12-23+09%3A00%3A00/janikovszky-eva-a-nagy-zuhe>, a letöltés ideje: 2013. III. 19.

GAVROCHE, Parole e figure dell' infanzia: Blog di Elisabetta Cremaschi, <http://gavrocheblog.blogspot.com/2013/10/beatrice-alemagna-ospite-donore-di.html>, a letöltés ideje: 2015. I. 30.

GYULAI Líviusz: *Lesz magyar rajzfilm a tévében*,

<http://mno.hu/grund/gyulai-liviusz-lesz-magyar-rajzfilm-a-teveben-1197098>, a letöltés ideje: 2014. III. 6.

JANIKOVSKY Éva honlapja , <http://janikovszkyeva.hu/>, a letöltés ideje: 2015. II 5.

JÁNOSSY Lajos: *A lemez két oldala*, http://www.litera.hu/hirek/a_lemez_ket_oldala-71435, a letöltés ideje: 2012. XII. 2.

KAPÓCSY Anna: *Időszerű-e a korszerű? Hincz Gyula festőművész emlékkiállítás*, http://haasgaleria.hu/kut/Hincz_Gyula_webre.pdf, a letöltés ideje: 2012. VI. 20.

KARINTHY Frigyes: *Micimackó megérkezett. Az első Micimackó-könyv a magyar könyvpiac*, Pesti Napló, 1935. december 1., <http://post-antiq.blogspot.com/2011/06/karinty-micimackoja.html>, a letöltés ideje: 2014. XI. 18.

KATALOG KNJIŽNICA GRADA ZAGREBA: *Kućica od kocaka*, <http://katalog.kgz.hr/pagesResults/bibliografskiZapis.aspx?¤tPage=1&searchById=1&sort=0&spid0=1&spv0=izbor+pri%C4%8Da&xm0=1&selectedId=17900140> 2, a letöltés ideje: 2014. VII. 31.

KERESZTES Dóra: <http://www.ibby.hu/kdora.html>, a letöltés ideje: 2013. II. 5.

KERESZTESI József: *ha én FELNŐTT volnék (Janikovszky Éva)*, <http://www.readme.cc/hu/koenyvtippek-es-olvasok/koenyvtipp/showboc>, a letöltés ideje: 2012. III. 27.

KIA (Kortárs Irodalmi Adattár): *Janikovszky Éva*, <http://www.kontextus.hu/kia/kia.php?ID=184&action=full>, a letöltés ideje: 2012. VI. 11.

KIRÁLY Erika: *Faltisz Alexandra kobold- és manóművész meseillusztrációi Pécs*, <http://www.pecsiujsag.hu/helyi-hireink/faltisz-alexandra-kobold--es-manomuvesz-meseillusztracioi-pecs>, a letöltés ideje: 2012. VI. 21.

KISS Noémi blogja: *Janikovszky Éva*,

http://kissnoemi.freeblog.hu/archives/2012/01/24/Janikovszky_Eva/, a letöltés ideje:
2012. XII. 2

KNIHOBELEŽNÍK: *Domček z kociek*, <http://www.knihobeznik.sk/domcek-z-kociek-7348>, a
letöltés ideje: 2014. VII. 31.

KOMÁROMI Gabriella: *Mi a helyzet a kortárs magyar gyermek- és ifjúsági*

irodalomban?, [http://ki.oszk.hu/3k/2012/09/mi-a-helyzet-a-kortars-magyar-gyermek-
es-ifjusagi-irodalomban/](http://ki.oszk.hu/3k/2012/09/mi-a-helyzet-a-kortars-magyar-gyermek-es-ifjusagi-irodalomban/), a letöltés ideje: 2012. XII. 1.

KOMÁROMI, Gabriella and RIGÓ, Béla: *Whit Fresh Ink, What Are Hungarian Book for
Children Like Today?*, http://www.csodaceruza.com/cikk_fresh.htm, a letöltés ideje:
2011. VI. 2.

[...] *Korhatár nélkül – Beszélgetés Janikovszky Évával* = Európai kulturális füzetek 20–21.,
[http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagyra=20_21/2021_A11_Janikovszky
Eva.html](http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagyra=20_21/2021_A11_JanikovszkyEva.html), a letöltés ideje: 2012. XII. 1.

KŐ Pál: *Keresztes Dóra népmese-illusztrációi*, <http://www.lupe.hu/pdf/keresztes.pdf>, a
letöltés ideje: 2012. VII. 26.

KULTERMAN, Udo: *Az intermedia meghatározása felé*,

<http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/kulterma.htm>, a letöltés ideje: 2013. X. 14.

LAIK Eszter: *Kire ütött ez az író? Kádár-kor és azon túlmutató siker: Janikovszky Éva*,

<http://www.irodalmijelen.hu/node/12704>, a letöltés ideje: 2012. XII.1.

MESTSKÁ KNIŽNICA BOJNICE: *Domček z kociek*,

<http://www.mestskakniznicabojnice.sk/katalog-knih/kniha.php?c=014277>, a letöltés
ideje, 2014 VIII. 4.

MOLNÁR Katalin: *Verbális és vizuális reprezentáció*,

http://doktoripublik.freeblog.hu/archives/2011/07/06/Molnar_Katalin_Verbalis_es_vizualis_reprezentacio/ a letöltés ideje: 2012. VI. 18.

MUZSAY András: *Sajdik Ferenc: „A rajzolás a ceruzára kell hagyni”*,
<http://www.hegyvidekujsag.eu/kultura/sajdik-ferenc-rajzolas>, a letöltés ideje: 2012. VI. 19.

OROSZ Anett: *Illusztrátor a reflektorfényben, Baranyai András*,
www.jokai-bibl.hu/baarnyai/cikk.doc, a letöltés ideje: 2012. VI. 21.

OROSZ István: *Kass János 80 éves* (A Koller Galéria katalógusának előszava)
<http://www.kollergaleria.hu/images/kiallitas/5/demo.pdf>, a letöltés ideje: 2012. VI. 20.

PETHŐ Anita: *Kilúgozott világ. Kerekasztal-beszélgetés Janikovszky Éva művészetéről*,
<http://kulter.hu/2012/02/kilugozott-vilag/>, a letöltés ideje: 2012. VI. 11.

RÉVÉSZ Emese: *Mesék az emberről, Réber László világa*,
<http://www.revart.eoldal.hu/cikkek/kortars-muveszek/reber-laszlo.html>, a letöltés ideje: 2012. VIII. 23.

RÜBBERDT, Irene: *A szöveg „félrelépései”, A versek multi- és intermedialitásáról*
(fordította: Sz. Molnár Szilvia),
http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200002/325_Irene_Rubberdt.html, a letöltés ideje: 2012. XII. 2.

SÁRKÁNY Győző: *30 illusztrátor – 30 könyv; 30 illustrators – 30 books* (előszó), =
Magyarország – nyitott könyv; Hungary – an Open Book, Bologna 2006, a katalógust a Magyar Illusztrátorok Társasága, Budapest, 2006 adta ki,
http://www.ibby.hu/im/bologna2006_katalogus.pdf, a letöltés ideje: 2012. VII. 28.

SÁRKÁNY Győző: *„Könyvek az illusztrátor szemével”*,
http://www.ibby.hu/sarkany_gyozo.html, a letöltés ideje: 2013. II. 12.

- SÁRKÖZY Máttyás: *Varázs lakott Kass János kezében, csodálatos rajztehetség*,
<http://www.inforadio.hu/hir/kultura/hir-342834>, a letöltés ideje: 2012. VI. 20.
- SÁROSDY Judit: *Janus-arcú Animator, Gyulai Líviusz Kossuth-díjas grafikusművész portrévázlata*, http://netlevel.netpeople.hu/portre_elem.php?p=4,
a letöltés ideje: 2012. VI. 21.
- SASVÁRY Edit–POGÁNY Gábor: *Kass János*,
http://artportal.hu/lexikon/muveszek/kass_janos, a letöltés ideje: 2012. VI. 20.
- SÜMEGI György: *Banga Ferenc*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/banga_ferenc,
a letöltés ideje: 2012. VI. 21.
- SZÉNÁSI Zsófia: *Janikovszky Éva és a gyerekek*,
<http://www.konyv7.hu/index.php?menuId=491>, a letöltés ideje: 2013. III. 20.
- SZŐNYEI György: *Egyszer volt (Gyermekkönyvek illusztrációi)*,
http://magyarnarancs.hu/konyv/egyszer_volt_gyermekkonyvek_illusztracioi-63911, a
letöltés ideje: 2012. VII. 25.
- SZŐNYI György Endre: *A kultúra medialitása: kép / szöveg elméletek*,
http://mta.hu/data/cikk/12/59/12/cikk_125912/Szonyi_A_kultura_medialitasa.pdf, a
letöltés ideje: 2013. VII. 28.
- TARCZY Péter: *Heinzelmann Emma születésnapj tárlata*,
http://www.nagyitas.hu/common/main.php?pgid=cikk&cikk_id=889, a letöltés ideje:
2012. VI. 20.
- TILLMANN J. A.: *Távkeretek – Inter media*,
<http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/tavkeretek/inter.html>, a letöltés ideje: 2012. XII.
2.
- TRENCSÉNY Zoltán: *Kevesebb démon és gonoszság*,
<http://www.nol.hu/archivum/archiv-335983>, a letöltés ideje: 2012. VII. 28.

VARGA Emőke: *A kód, a mátrix, a biszociáció – meg az illusztráció,*

<http://www.c3.hu/~prophil/profi053/varga.html>, a letöltés ideje: 2012. VI. 18.

VÉCSI NAGY Zoltán: *Sajdik Ferenc,*

http://artportal.hu/lexikon/muveszek/sajdik_ferenc, a letöltés ideje: 2012. VI. 19.

VIRTUALNA KNJIŽNICA SLOVENIJE (COBISS/OPAC): *Hišica iz kock,*

<http://cobiss5.izum.si/scripts/cobiss?ukaz=DISP&id=1233294229276521&rec=1&sid=2>

Kockaházikó,

<http://cobiss5.izum.si/scripts/cobiss?ukaz=DISP&id=1233294229276521&rec=2&sid=1> , a letöltés ideje: 2014. VII. 31.

WINTER Ádám: *Kass János, a mindenkori jelen embere* című tanulmánya a Koller Galéria

katalógusában, <http://www.kollergaleria.hu/images/kiallitas/5/demo.pdf>, a letöltés ideje: 2012. VI. 20.

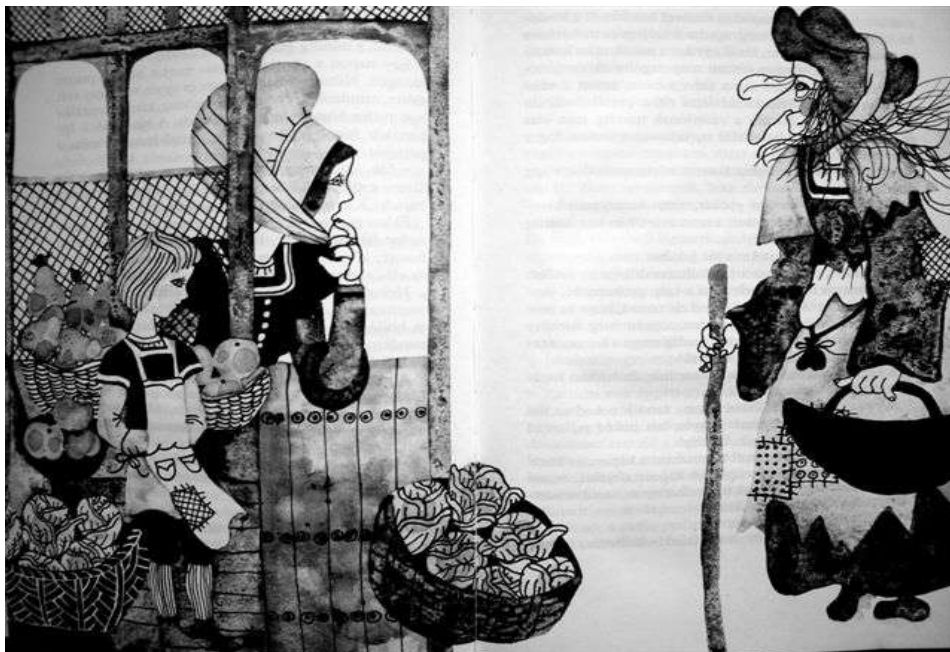
WITTMANN Ildikó: *Janikovszky Éva rózsaszín szemüvegen keresztül,*

<http://csodaceruza.hu/?p=6866>, a letöltés ideje: 2012. VI. 11.

MELLÉKLET



1. ábra: Vackor postabélyegen



2. ábra: Illusztráció Az orros, a törpe c. meséhez



3. és 3a. ábra: A *Gulliver* két kiadása



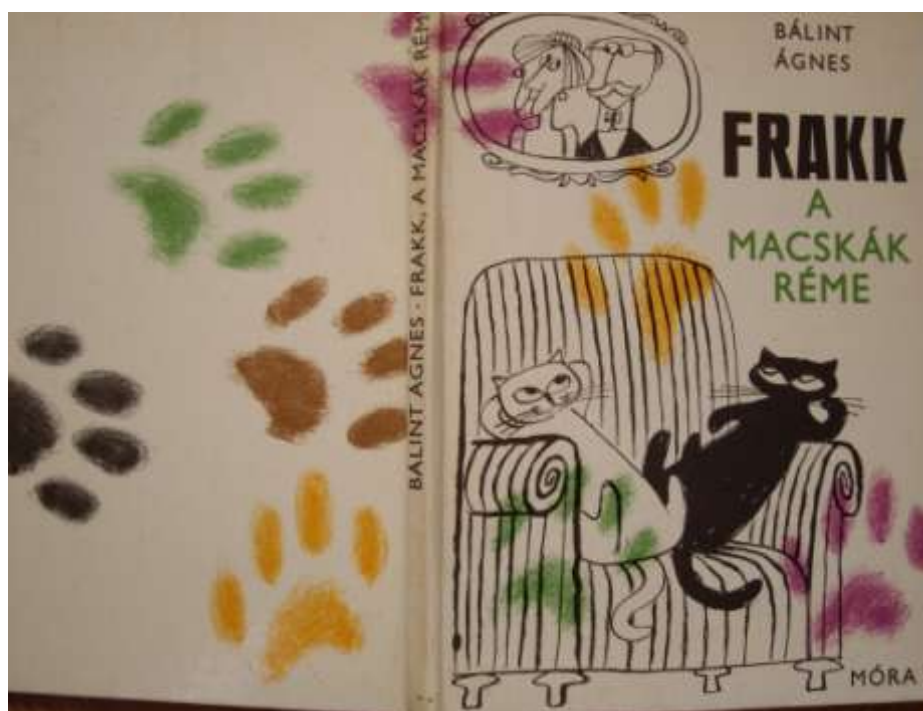
4. ábra: A *Nagy indiánkönyv* címlapja



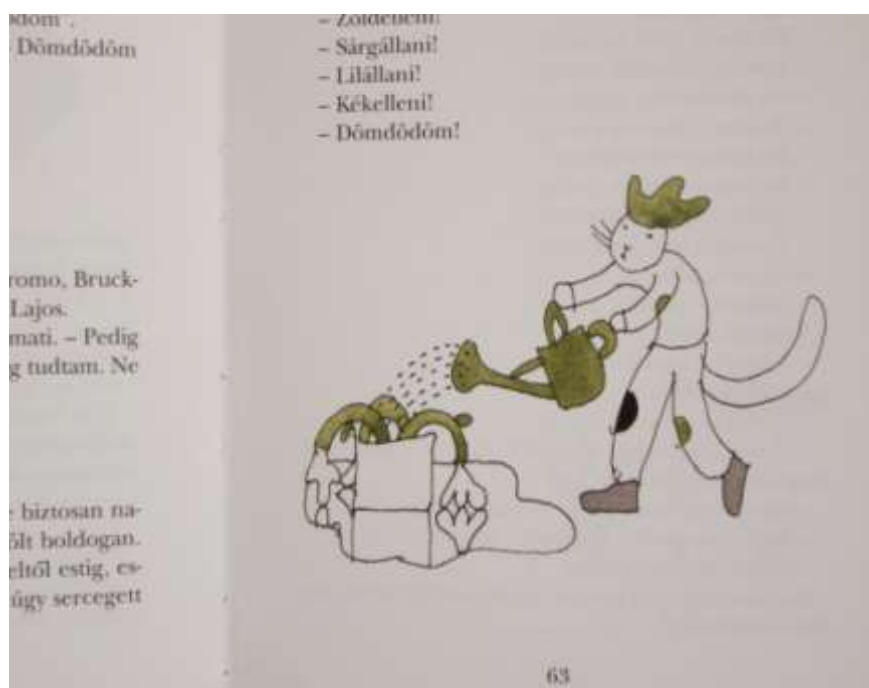
5. ábra: Illusztráció Brentano a *Mirtuszkisaszony* c. meséjéhez



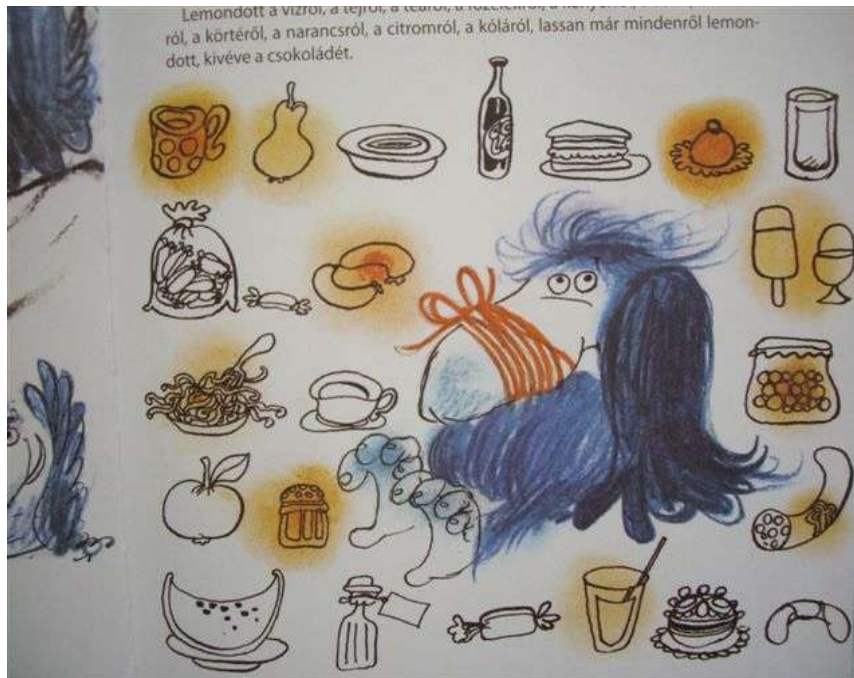
6. ábra: Illusztráció a *Huckleberry Finn* IV. fejezetéhez



7. ábra: A *Frakk, a macskák réme* borítói



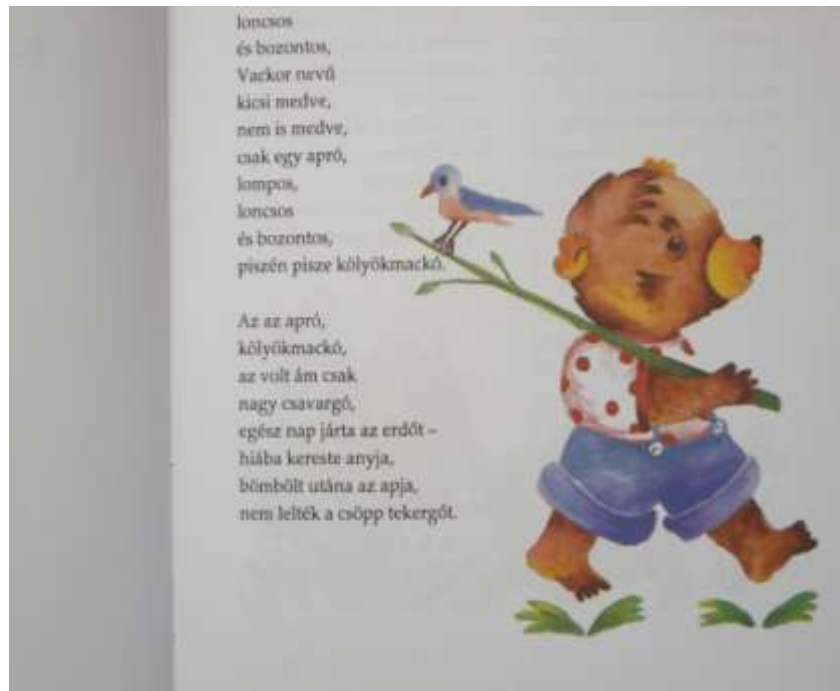
8. ábra: Vacs kamati virágja



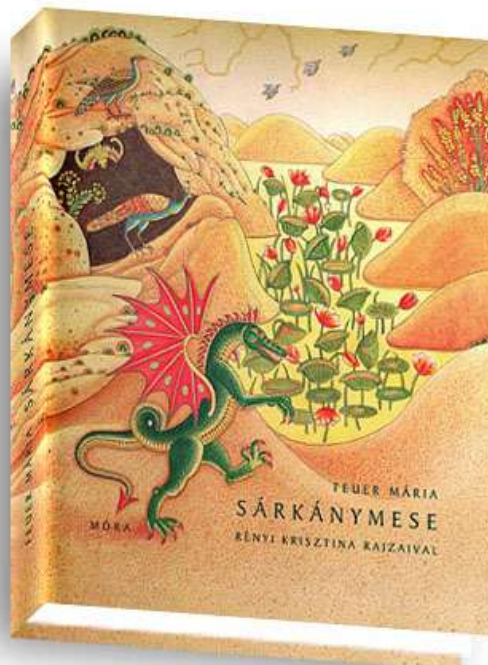
9. ábra: Gombóc Artúr diétázik



10. ábra: Illusztrációk A róka és a kakas c. meséhez



11. ábra: Keresztes Dóra Vackorja



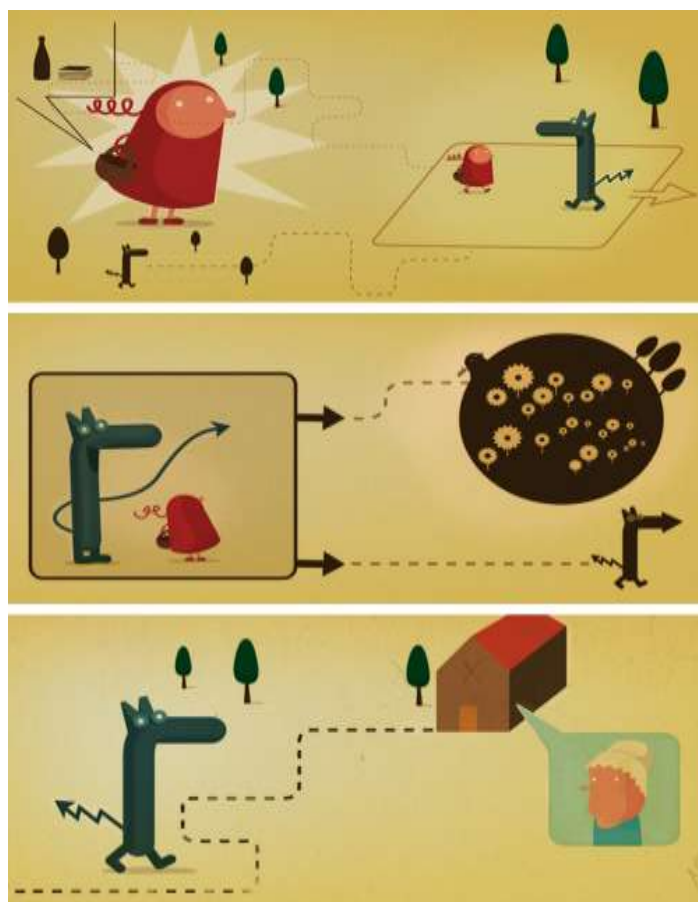
12. ábra: A Sárkánymese címlapja



13. ábra: Illusztráció *A kis beteg Szivárványos* c. meséhez



14. ábra: *Juliska és a boszorkány*



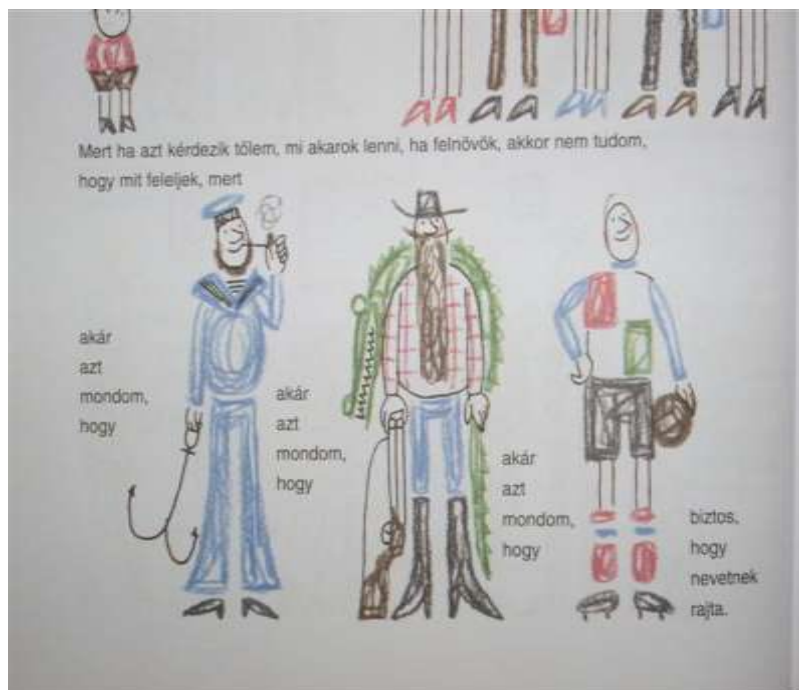
15. ábra: Illusztrációk a *Piroska és a farkashoz*



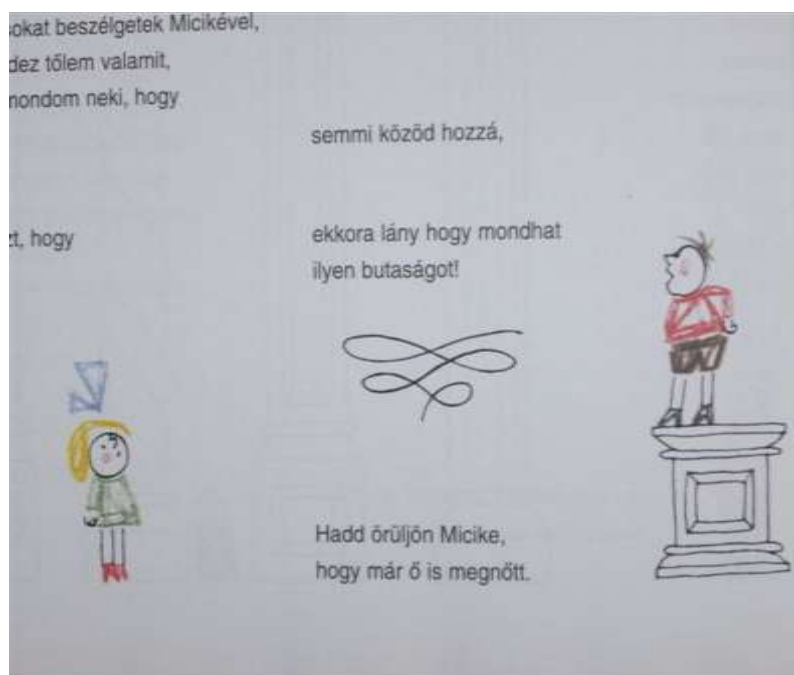
16. ábra: Molnár Jacqueline farkasa



17. ábra: Igor Lazin Mióki macskája



18. ábra: A tengerész, az utazó és a futballista csupán az illusztráción



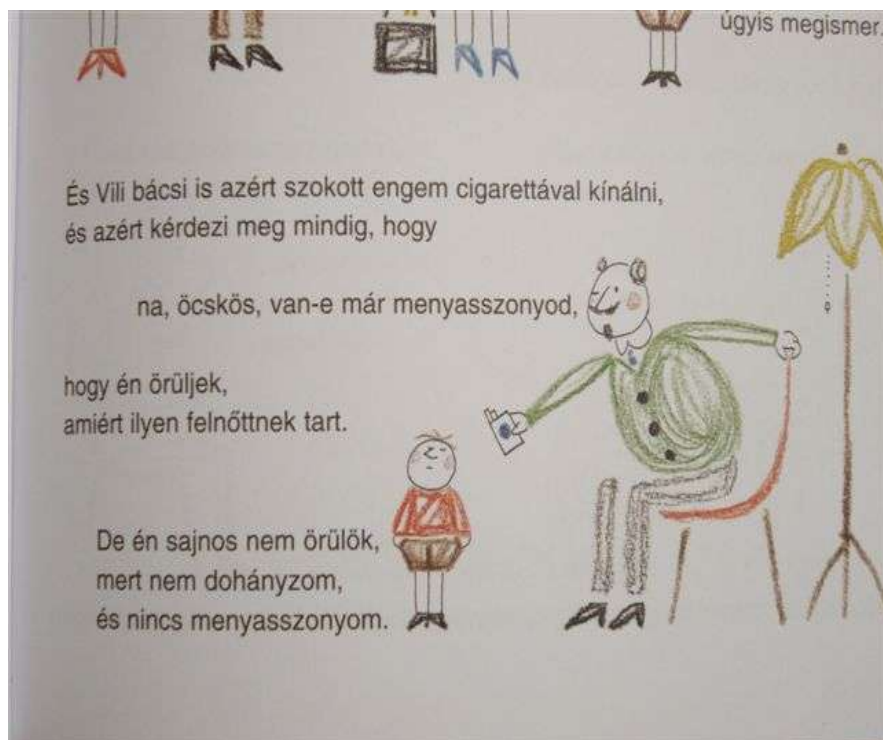
19. ábra: A kisfiú a miniatűr piederasztálon



20. ábra: A láblóbálás érzékeltetése



21. ábra: A lábzsibbadás ábrázolása



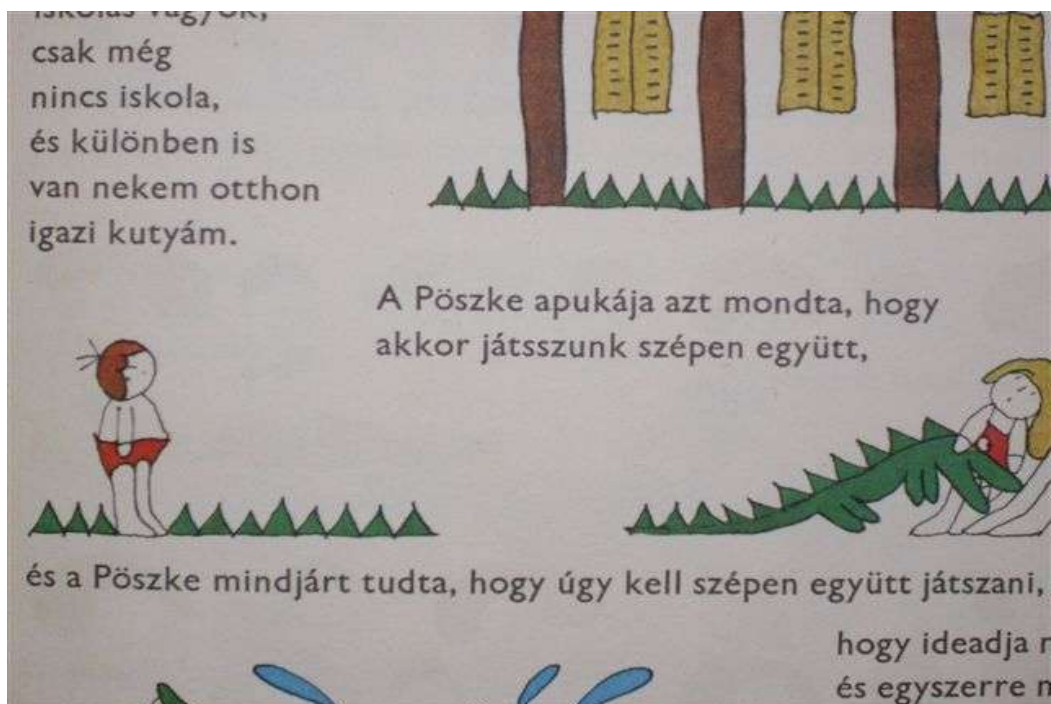
22. ábra: Vili bácsi



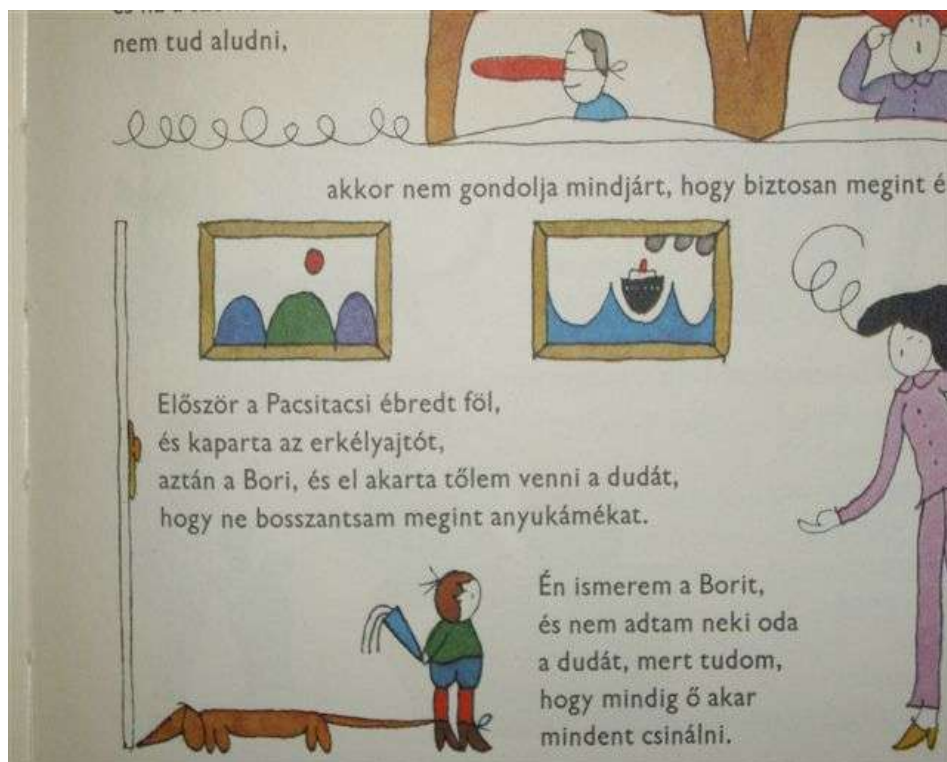
23. ábra: „Azt is, / hogy / leesem / onnan...”



24. ábra: A Cyrano orra



25. ábra: A Pöszke gumikrocodilja



26. ábra: Két festmény az erkélyajtó mellett



27. ábra: Képek a „nyugalmazott bácsi” falán



28. ábra: A vásári jelenet



29. ábra: A Bori a babakocsival és a Pacsitacsi morgása



30. ábra: A Bori bög, mint a magnó – „esős” képek



31. ábra: „Amikor anyukám megpuszilta” – a középső festmény jelentősége



32. ábra: A Hektor és a lemezjátszó

am, anyukám megpuszilt, és kezembe nyomott egy húszast, a
 noteszt, hogy hozzak neki autogramot. Csak apukám
 sóhajtott, hogy sokért nem adná, ha megint hazazavarnának.

ekik
 rek,
 aladtam hazáig,
 oltam,
 it ad érte.
 adott,

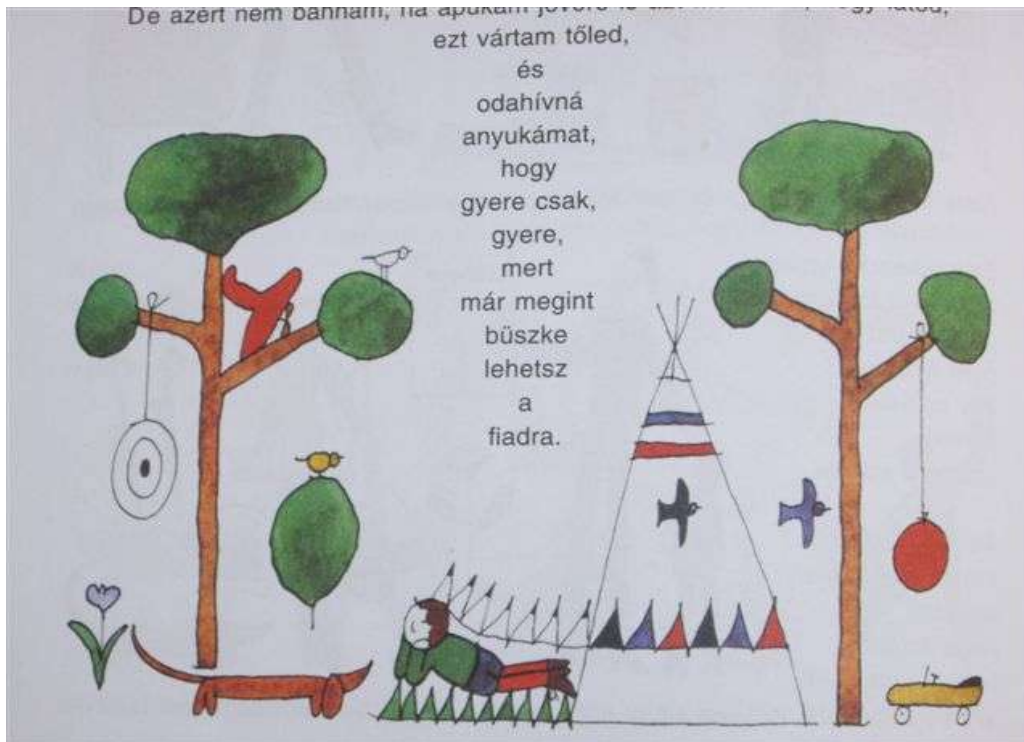


le anyukám húszasával az már hetven, és annyiért két filmet
 a moziban, amiben nem nekem kell a gyereket játszanom.

33. ábra: A Kisszakáll sálja

De azért nem bánom, ha apukám jövőre
 ezt vártam tőled,

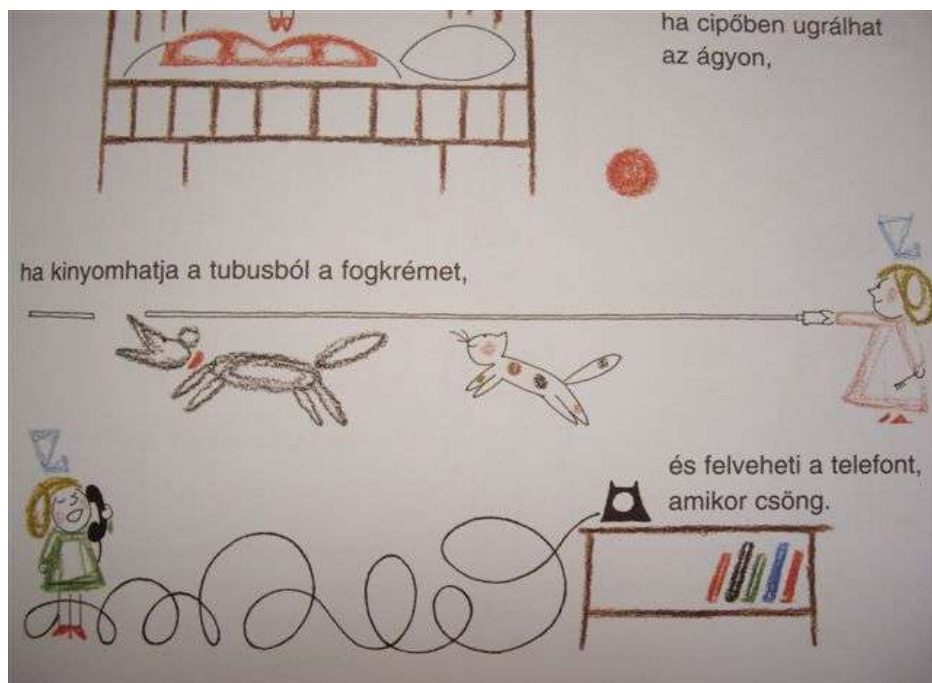
és
 odahívna
 anyukámat,
 hogy
 gyere csak,
 gyere,
 mert
 már megint
 büszke
 lehetsz
 a
 fiadra.



34. ábra: A kisfiú a sátorral



35. ábra: A lépcsősor



36. ábra: Micike kinyomja a fogkrémet és telefonál

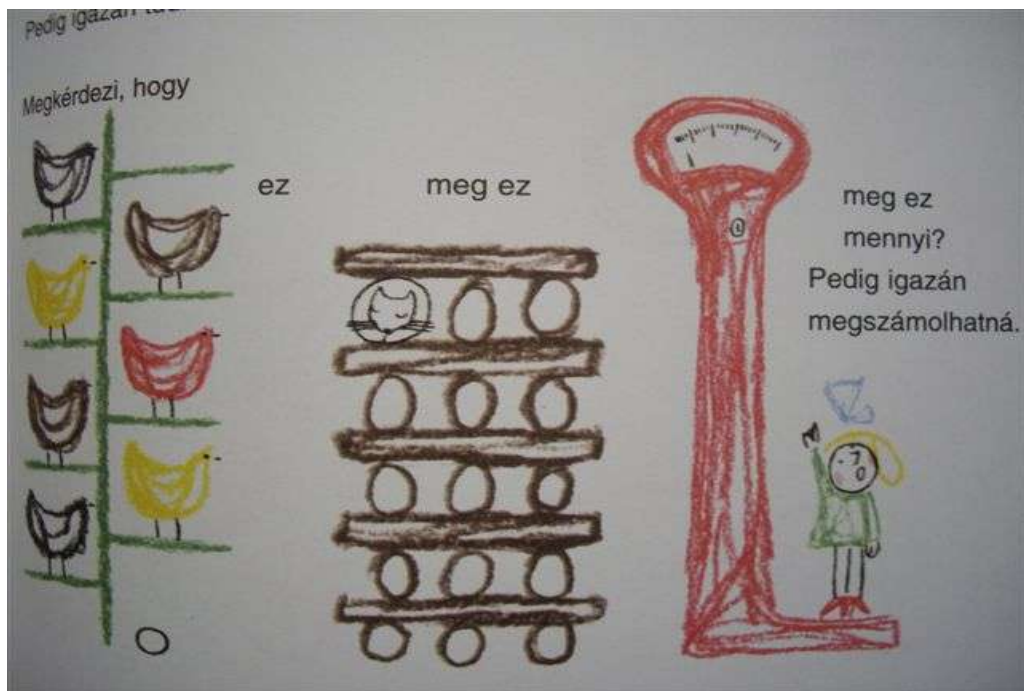
mert nagypapám tudja, hogy nagymamám örül, ha megdicsérik.
Ezért mindennap azt mondja:



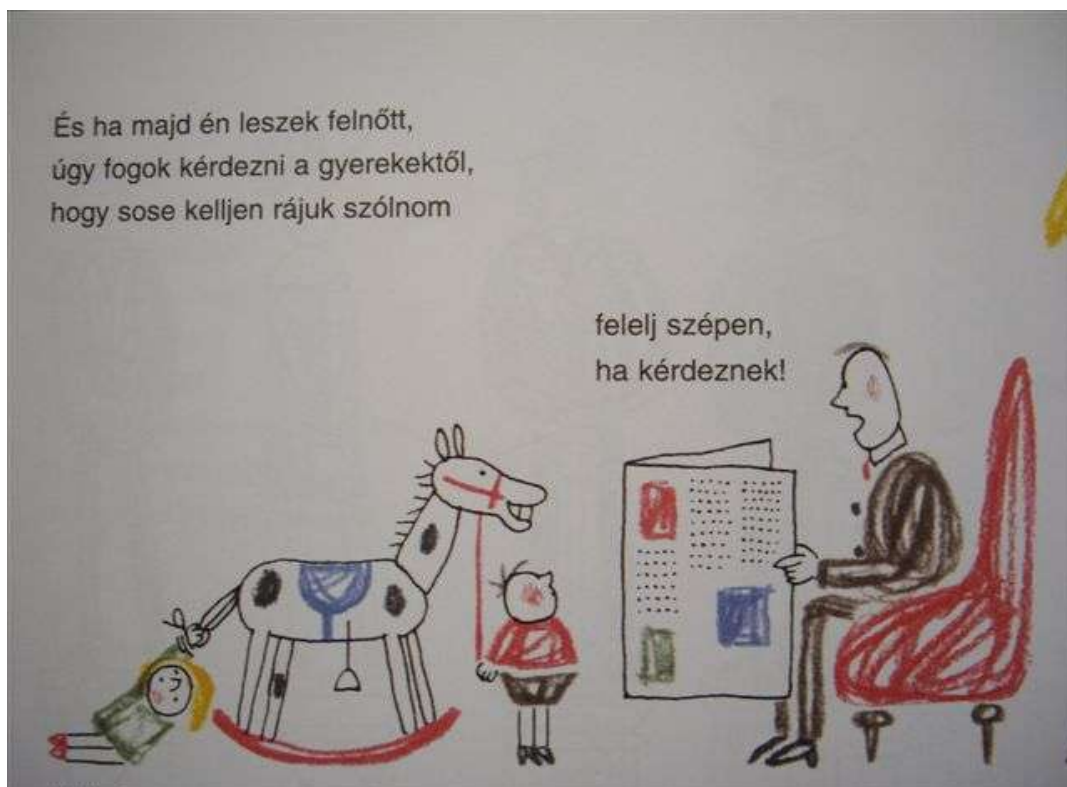
37. ábra: „Nahát, rég ettem ilyen jót!”



38. ábra: „Ez meg ez mekkora?”



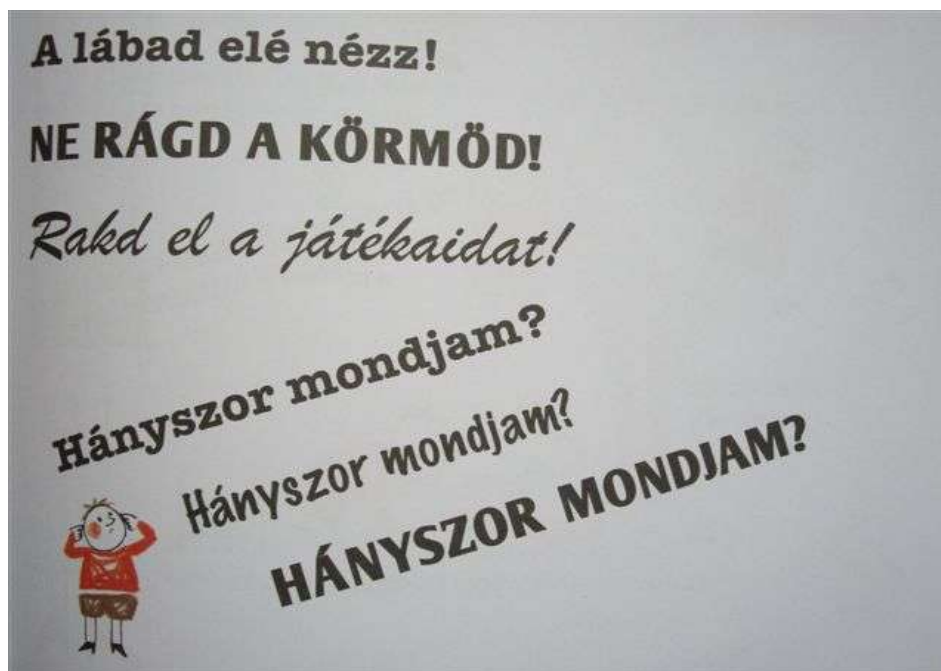
39. ábra: „Ez meg ez meg ez mennyi?”



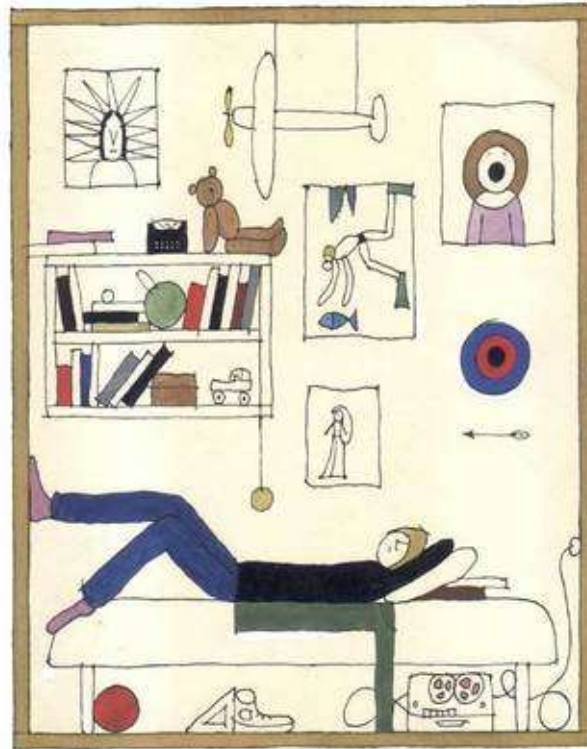
40. ábra: Micike a hintaló farkához kötözve



41. ábra: „Addig örülj, amíg gyerek vagy!”



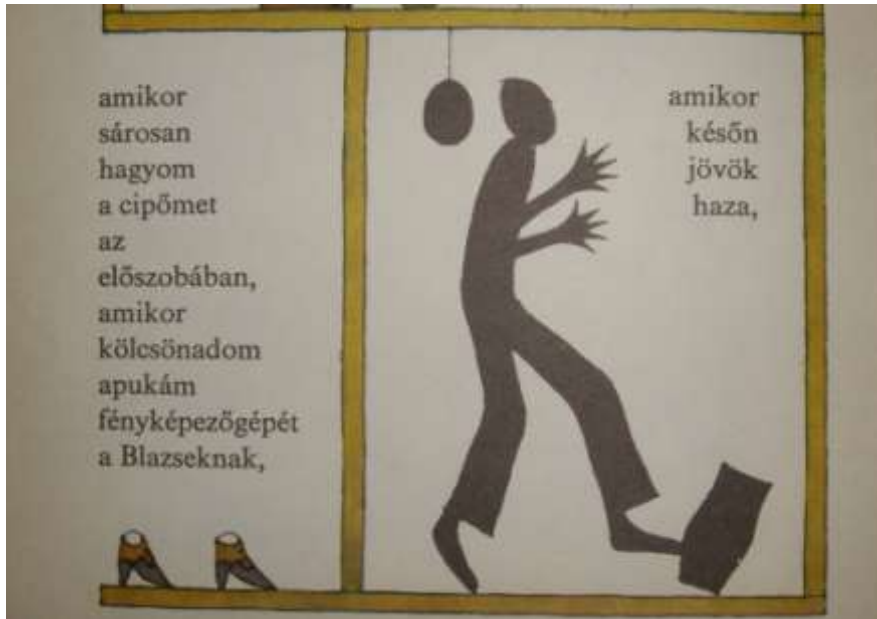
42. ábra: „Hányszor mondjam?”



43. ábra: Koncentrikus körök a céltáblán és a poszteren



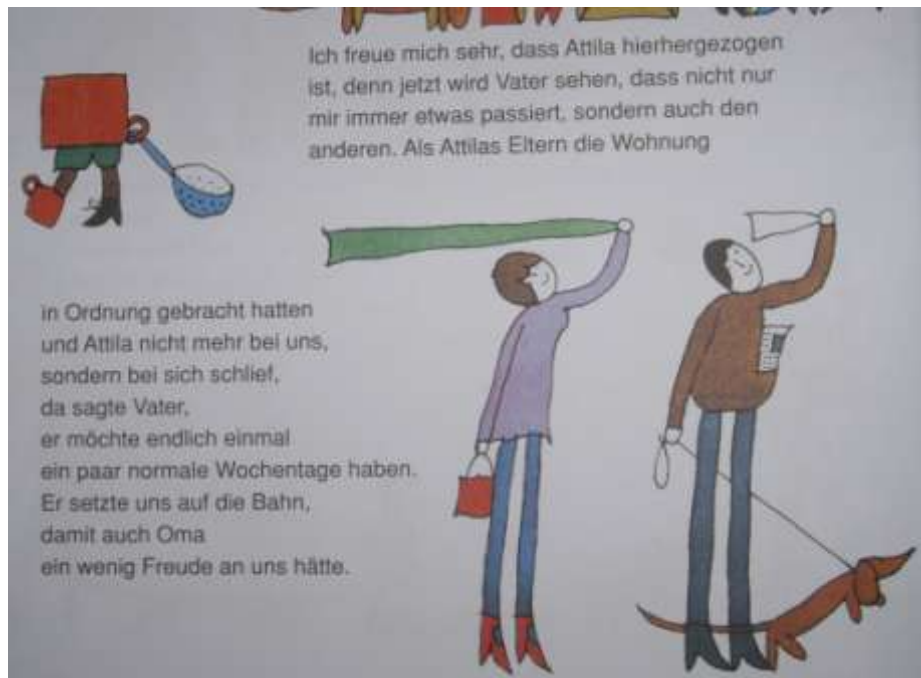
44. ábra: „Abban az időben sokat álmodtam a Rezsővel”



45. ábra: „Amikor / későn / jövök / haza”



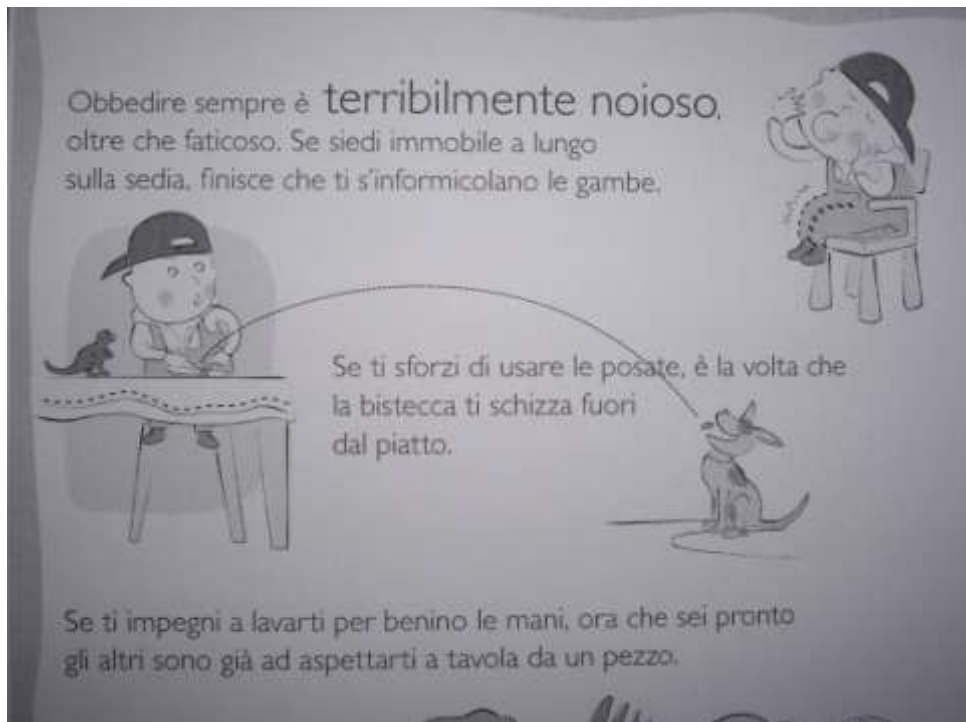
46. ábra: A malacpesely az angol kiadásban



47. ábra: Hiányzó szövegrész a német kiadásban



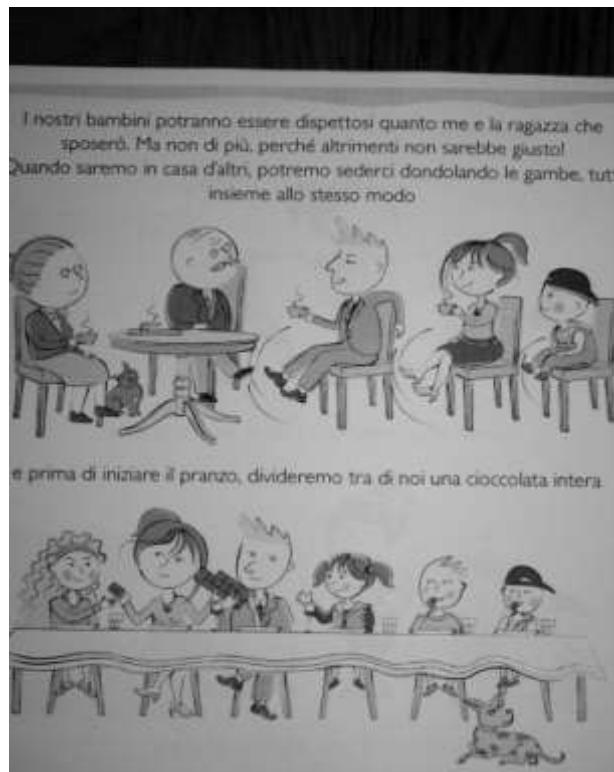
48. ábra: „Ha késsel-villával igyekszel enni...”



49. ábra: Illusztráció az olasz kiadásból: a lábzsibbadás és a hús útja



50. ábra: A csokiosztás jelenete Rébernél



51. ábra: A láblóbálás és a csokiosztás jelenete az olasz kiadásban



52. ábra: Számítógép az olasz kiadásban

A képek forrásai¹²³

1. Reich Károly rajzai,

http://www.nlcafe.hu/ezvan/20101021/ujra_magyar_belyeg lett_europa_legszebbje/, a letöltés ideje: 2011. VIII. 8.

2. Heinzelmann Emma rajza. *Hauff legszebb meséi* (1979), 118-119.

3. Gyulai Líviusz rajza. Jonathan Swift: *Gulliver utazása Lilliputban* (1976), címlap.

3a. Gyulai Líviusz rajza. Jonathan Swift: *Gulliver utazása Lilliputban* (1979), címlap.

4. Würtz Ádám illusztrációja. J. F. Cooper: *Nagy indiánkönyv* (1974), címlap.

5. Hincz Gyula illusztrációja. *A zöld madár* (1975) c. kötetben, színes tábla a 176. oldallal szemközt.

6. Kass János rajza. Mark Twain: *Huckleberry Finn kalandjai* (1975), 23.

7. Várnai György rajza. Bálint Ágnes *Frakk, a macskák réme* (1973), borítók.

8. Réber László rajza. Lázár Ervin: *A Négyszögletű Kerek Erdő* (2005), 63.

9. Sajdik Ferenc rajza. Csukás István: *Szegény Gombóc Artúr* (2010), 7.

10. Banga Ferenc illusztrációja. Parti Nagy Lajos: *A pecsenyehattyú és más mesék* (2009), 46-47.

11. Keresztes Dóra akvarellje. Kormos István: *Mese Vackorról, egy pisze kölyökmackóról* (2002), 5.

12. Rényi Krisztina illusztrációja. Feuer Mária: *Sárkánymese* (2003), címlap.

http://www.krisztinarenyi.hu/colorworks_html_folder/sarkanymese_00.htm a letöltés ideje: 2013. XI. 6.

13. Faltisz Alexandra illusztrációja. Lázár Zsófia–Lázár Ervin: *Bogármese* (2006), 25.

14. Agócs Írisz illusztrációja. Mosonyi Aliz: *Jancsi és Juliska* (2007).

15. Baranyai András illusztrációi. Perrault–Baranyai: *Piroska és a farkas* (2006).

<http://hg.hu/cikk/design/9773-a-7-grafikusa-baranyai-b-andras#>, a letöltés ideje: 2011. VIII. 8.

16. Molnár Jacquelin rajza. Mosonyi Aliz: *Piroska és a farkas* (2008).

17. Igor Lazin rajza. Weöres Sándor: *Kutyafülű Aladár* (2013), 26.

18. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (2007).

¹²³ A képmellékletben közöltek a saját fotóim, az irodalomjegyzékben feltüntetett kiadásokat használtam, amennyiben a forrás eltér, azt külön jelölöm (U. A).

19. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (2007).
20. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *ha én FELNŐTT volnék* (2008).
21. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *ha én FELNŐTT volnék* (2008).
22. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Jó nekem!* (2004).
23. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Kire ütött ez a gyerek?* (1977).
24. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Égig érő fű* (2011), 78.
25. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Velem mindig történik valami* (1972).
26. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Velem mindig történik valami* (1972).
27. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Már megint* (2007).
28. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Velem mindig történik valami* (1972).
29. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Velem mindig történik valami* (1972).
30. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Már megint* (2007).
31. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Már megint* (2007).
32. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Már megint* (2007).
33. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Már megint* (2007).
34. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Már megint* (2007).
35. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Jó nekem!* (2004).
36. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Jó nekem!* (2004).
37. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Jó nekem!* (2004).
38. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (2007).
39. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (2007).
40. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (2007).
41. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *ha én FELNŐTT volnék* (2008).
42. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *ha én FELNŐTT volnék* (2008).
43. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Kire ütött ez a gyerek?* (1977).
44. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Kire ütött ez a gyerek?* (1977).
45. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *Kire ütött ez a gyerek?* (1977).
46. Réber László rajza. Janikovszky, Éva: *Something's Always Happening to Me* (2010).
47. Réber László rajza. Janikovszky, Éva: *Mier passiert immer etwas* (2012).
48. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *ha én FELNŐTT volnék* (2008).
49. Sarolta Sulyovszky rajza. Éva, Janikovszky: *Se io fossi grande* (2006).
50. Réber László rajza. Janikovszky Éva: *ha én FELNŐTT volnék* (2008).
51. Sarolta Sulyovszky rajza. Éva, Janikovszky: *Se io fossi grande* (2006).
52. Sarolta Sulyovszky rajza. Éva, Janikovszky: *Se io fossi grande* (2006).

FÜGGELÉK

(Életrajzi adatok)

Janikovszky Éva (1926-2003)

Kuceses Éva néven születik Szegeden 1926. április 23-án. Nevét később Kispálra változtatja. A Szegedi Tudományegyetemen filozófia, néprajz, magyar és német szakon folytat tanulmányokat (1944–1948). Az Eötvös Loránd Tudományegyetemen filozófiát, pszichológiát és politikai gazdaságtant is hallgat (1948–1950). Tanári oklevelet szerez (1950). Az Ifjúsági (azután Móra) Könyvkiadó lektora (1954), majd főszerkesztője (1964) nyugdíjba vonulásáig (1987). Az IBBY (Gyermekkönyvek Nemzetközi Tanácsa) magyar bizottságának elnöke (1978–1995).

Első művét még Kispál Éva néven jegyzi, később felveszi férje nevét, a *Szalmaláng* című regényén már a Janikovszky Éva szerepel. Mintegy harminc kötetnyi mű alkotja írói opusát. Harmincöt nyelvre fordítják le könyveit.

Budapesten hunyt el 2003. július 14-én.

Fontosabb díjai: Deutscher Jugendbuchpreis, az Év Gyermekkönyve a *Ha én felnőttné* című művéért (NSZK, 1973), József Attila-díj (1977), Ifjúsági díj (1979), Gyermekekért díj (1986), Mosolyrend lovagja (Lengyelország, 1988), Greve-díj (1990), Budapestért díj (1993), Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének gyermekirodalmi díja (1994), A Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztje (1996), Móra-díj (2001), A Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztje (2002), Szent Imre-díj (2002), Kossuth-díj (2003)¹²⁴.

¹²⁴ Forrás: Janikovszky Éva honlapja (JANIKOVSZKY 2015).

Réber László (1920–2001)

Budapesten születik 1920. május 21-én. Az általános iskolát és a gimnáziumot Pécsen végzi. Sikeresen atletizál. Autodiakta művész. Hét évig hadifogoly, 1948-ban szabadul a szovjet hadifogságból. Szatirikus hetilapoknál készít karikatúrákat (*Szabad Száj*, *Ludas Matyi*, 1949–1959). A Híradó- és Dokumentumfilmgyár rajzfilmosztályán tervezőként dolgozik (1951–1953). Könyvillusztrációk készítésével 1952-től foglalkozik. 1953-tól vesz részt kiállításokon. A Magyar Művészeti Akadémia tagja (1999).

2001. november 2-án hunyt el Budapesten.

Fontosabb díjai: Internationale Buchkunst-Ausstellung (IBA) – ezüstérem (Lipcse, 1963), Nemzetközi Könyv- és Illusztráció Kiállítás oklevele (Brno, 1966), Munkácsy-díj (1967), Deutscher Jugendbuchpreis – Janikovszky Éva *Ha én felnőtt volnék* című könyve illusztrációiért (NSZK, 1973), Ifjúsági Nívódíj (1975), Internationale Buchkunst-Ausstellung (IBA) – aranyérem (Lipcse, 1977), Andersen Diploma (Cambrige, 1982), Internationale Buchkunst-Ausstellung (IBA) – aranyérem Lázár Ervin *Szegény Dzsoni és Árnika* című könyvének illusztrációiért (Lipcse, 1982), Munkácsy-díj (1993), IBBY-plakett (Sevilla, 1994)¹²⁵.

¹²⁵ Forrás: *Réber antológia* (WIDENGÅRD szerk. 2003: 107–108).