

CSIZMADIA Gábor

Magyar Agrár- és Élettudományi
Egyetem Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-5136-9401

csizmadia.gabor@uni-mate.hu

Szöveg és kép, író és illusztrátor szimbiózisa angol nyelvű gyermekkönyvekben

A tanulmány a gyermekkönyvek szövegei és illusztrációik kapcsolatát, a szerző és mű-vész együttműködésének lehetőségeit és hagyományait tárgyalja, miközben megpróbál betekintést nyújtani az elmúlt két évtizedben a témában megjelent kritikák világába. Bár a gyermekkönyvekkel és illusztrációikkal kapcsolatban keletkezett irodalomelméleti és -kritikai korpusz továbbra is jelentős hivatkozási anyaggal adós, amint azt a téma szószólói gyakran emlegetik, ez a tanulmány a legizgalmasabb vitapontokra szorítkozik. Ezzel a háttérrel találkozik a brit, amerikai és nemzetközi gyerekkönyvek néhány kiemelkedő szereplője történetében, mintegy az elméleti értekezések illusztrációjaként munkásságuk, és a szerző-művész együttműködés érdekes fejleményei kapcsán.

Kulcsszavak: gyermekkönyvek, illusztráció, műalkotás, együttműködés, dizájn

Gyermekkönyv, képeskönyv, szöveg és illusztráció

A könyvillusztáció olyan művészeti ág, amelynek feladata képek alkotása könyvek számára. Ám az illusztráció nemcsak a könyvek szépítésére való, hanem az írott tartalom kiemelésében is fontos szerepet játszik. A könyvnek a történetre és annak olvasására kell támaszkodnia. Ez a kötet a könyv vizuális és írott része között az igazi kulcs a tartós sikerhez. A kapcsolat kihasználása érdekében az illusztrátornak követnie kell a szerző írott szavait, de hozzá is kell adnia saját személyiségét, nézeteit, humorát, a történet lényegébe való belelátását.

Az illusztrációk néha sokkal hatásosabban adnak át érzéseket, jelentést, lényegét, mint sokoldalnyi szöveg. Egyszerűsíteni tudnak egy komplex gondolatot, kiegészíthetik az olvasónak szánt üzenetet, néha pedig magukban is megállnak magyarázat nélkül. Az illusztráció legfontosabb feladata az, hogy a leírt történetet a szórakoztatás új szintjére emelje. A képek ugyanannyira kell, hogy képviseljék a szöveget, mint a történetet, amelyet anélkül bővítenek ki, hogy a szövegnek kétszer olyan hosszúnak kelljen lennie, míg közvetítőként működnek szöveg és olvasó között lehetővé téve, hogy az olvasó érezze a szöveget (Hladíková 2014)

Az illusztrációkat széles körben használják gyermekkönyvekben, mert vonzzák a szemeket, és segítenek a történet megértésében. Kezdő olvasók számára összekötik a tárgyakat és a tetteket a rájuk utaló szavakkal, így válhatnak ők később folyamatos olvasókká.

Segítenek a figyelem megtartásában, és lehetővé teszik az olvasó számára, hogy felnőtt segítség nélkül haladhassanak a szövegben. A legkorábbi fázisban előfordul, hogy a könyv csupa kép ('silent book'), és ahogy a gyermek fejlődik az olvasási készségben, úgy változhat a képek és a szöveg aránya a könyvben. Hatéves kor előtt az illusztráción van a hangsúly, mert ahogy a gyermek hallgatja ahogy szülője mesél, a képek segítségével idézi fel később az eseményeket. Amikor megtanul olvasni, a szöveg nyomán fejt fel a gyermek az illusztrációt a gyermek, és fejleszti azt tovább saját képzeletében.

A történet és az illusztráció külön életet élhet akár szinte teljesen függetlenül a célközönség életkorától. „Mivel a képi narráció kialakításában nemcsak a szöveg, hanem sok más tényező is szerepet játszik, valószínű, hogy általános elvként nem mutatható ki közvetlen összefüggés a szöveges és a képi elbeszélés bonyolultsága között.” (Horváth 2008). Azaz a viszonylag bonyolult történet lényege is leképezhető egy egyszerű képben, ha annak kulcsmozzanatát sikerül megragadni, és egy egyszerű narratíva is illusztrálható képsorozatban, ha a művész érdekes részletekkel kiegészíti, plasztikusabbá teszi azt, saját képzeletének használatával. „A kortárs gyermekillusztráció alkotásait figyelve mégis úgy tűnik, a szöveg hiánya felszabadítja az illusztrátorok fantáziáját” – írja Molnár Jacquelin, (idézi: Horváth 2008: 14), aki a 2000-es évek egyik legizgalmasabb képeskönyvprojektjét hozza fel példának, a Csimota Kiadó négyeszer ötkötetes mesesorozatát, amelyben a Piroska és a farkas, a Három kismalac, a Hófehérke és a hét törpe és a Csizmás kandúr története jelenik meg öt-ötféle feldolgozásban, szöveg nélkül, kizárólag az olvasók meglévő emlékeire és vizuális fantáziájára alapozva.

Minden gyakorlati haszna mellett az illusztráció olyasvalami, amely egy könyvet művészeti szintre emel, hiszen ezt az ember „esztétikai érzéke,” „művészet iránti vonzódása” megkívánja (Kovács 1994). Ez fokozottan igaz a gyermekkönyvekre, ugyanis a mesekönyvből és képeskönyvből származik az első olvasmányélmény. Emiatt a gyermekkönyvek illusztrációira különleges esztétikai kihívás nehezedik a képeskönyv kisgyermek számára is érthető ábrázolásaitól a már olvasó gyermek könyvének képregényszerű narrációig.

Quentin Blake úgy definiálta a jó illusztrációt, mint ami kiegészíti a szöveget és egyben el is üt tőle: ahol szöveg és kép is van együtt, nem mindig ugyanazt a történetet mesélik, sőt feszültség is lehet köztük. Van a *Matilda, a kiskorú boszorkány* című Roald Dahl-regényben egy rész, amikor az iskolaigazgató, Miss Trunchbull úgy begurul, hogy felkap egy tányért, és a dagi, falánk Bruce Bogtrotter fejéhez vágja. Az illusztráció azt a momentumot kapja el, amikor felkapja a tányért, nem pedig azt amikor lesújt vele, mert az az író poénja. A grafikusnak az a feladata, hogy a szerző „untermannja” legyen. Jól példázza az illusztrátor munkafolyamatát Quentin Blake videója, amelyen nyomon követhetjük egy csak képekből álló könyv és egy szöveges-illusztrációs mű születését:

„A játékok akkor kelnek igazán életre, amikor gyerekek beszélnek hozzájuk. Amikor ezt leírtam, arra gondoltam: valóban szükség van arra, hogy ezt elmondjam? [...] Ez az egyik dolog, amiben a képeskönyv különbözik a rajzfilmtől, vagy akár a képregénytől, hogy kiválasztasz egy pillanatot, például amikor a főhős bajban van, és megtartod a másodpercnek ezt a tört részét, nem kell elolvasni hozzá az egész történetet, de újra megnézheted, birtokba veheted a pillanatot, amikor és annyiszor amennyiszor csak akarod.” (Blake 2013)

Kürti Andrea szerint az igazán jó illusztrációnak nem szabad megállnia a pusztán képi elbeszélésnél, mert akkor eszközzé válik. „A jó gyerekkönyv megszületéséhez szükséges az, hogy az illusztrátor az író és szövegét tiszteletben tartva hozzátegyen saját magából is valamit, továbbgondolja a történetet, képileg akár tovább meséljen. Egy könyv akkor válhat kerek egészé, ha író és illusztrátor egyaránt magáénak érezheti azt” (Dénes 2016).

Moholy-Nagy László a „primer észlelés-érzékelés élményszerűségét, az ősi, illetve gyermeki képi gondolkodás metaforikusságát” állítja szembe a fogalmilag irányított látásmóddal. Ha az illusztráció megáll a puszta képi elbeszélésnél, eszközzé válik, és megfosztja az olvasót attól az élménytől, hogy saját képzeletét az illusztrátoréval kart karba öltve alkossa meg a történet világának egyedülállóan saját verzióját (Bálint 2002).

„Már az irodalmi kiadványok műfaji és tematikai sokszínűsége, a képzőművészet eszközeivel feldolgozott motívumok, a hagyományos technikák és a digitális technológia szabad alkalmazása, az illusztráció képi mivoltára irányuló korlátlan kísérletezés is mind arra utal, hogy napjainkban sokkal megalapozottabbnak tűnik, ha egyéni stílusokról, az illusztrátor alkotómunkájának individuális értelmezéseiről beszélünk ellentétben azon szándékunkkal, hogy a könyvillusztráció eredményeit a műfaji klasszifikáció fiókjába tuszkoljuk bele, esetleg tipizáló vagy nemzeti szempontokat juttassunk érvényre”, írja Iveta Drzewiecka a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé kapcsán, mintegy figyelmeztetve haladásra vak kollégáit, hogy pusztán a művészi lehetőségek felszabadítása és az új modern technikák bővülő eszköztára lehetetlenné teszik, hogy az illusztrátor és az író kapcsolata valamiféle elgazosodott régi ösvényen futhasson tovább (Drzewiecka, 2013).

Az írók fejében nyilván más kép él a saját szövegükkel kapcsolatban, és az illusztrátor-nak nem az a feladata, hogy a szerző képi világát jelenítse meg, hanem hogy a sajátját tegye hozzá. Vannak alkotók, akiknek a munkamódszere azt kívánja, hogy folyamatosan konzultáljanak a szerzővel. Mások nem ezt az utat járják. „Nagyon intuitív és szenzitív alkotó vagyok, nekem tökéletesen elegendő maga a kézirat. Ha jó, az úgyis önmagáért beszél.” (Szegedi Kata) Ehhez az is hozzátartozik, hogy „csakis olyan szerző művét vállalom el, akivel tudok azonosulni, és ehhez egyáltalán nem szükséges személyesen ismernem, sőt. Csakis a műve számít” (Czenkli 2017).

D. Bland így ír *A könyvillusztráció történetében*: „A kép irodalmi elemei akkor válnak illusztrációvá, amikor fizikai kapcsolatba kerülnek az irodalommal.” (Bland 1969: 18) A kép irodalmi minősége, a szöveghez való hűsége az, ami az irodalom szintjére emeli az ábrát, és ez jellemzi az angol illusztrációs művészetet a Viktoriánus években. Ez azonban gyakran vált éles kritika tárgyává, hiszen a szöveg mondanivalójának hű követése gyakran torkollik „érzelgősségbe”. A szerző Charles Lambot idézi, aki a Shakespeare-mesés könyveit inkább kedvelte rossz illusztrációkkal, mert azok nem próbálták felülmúlni a szöveget (Bland 1969: 18).

Bland szerint a könyvillusztrátor sokkal jobban függ a szerzőtől, mint megfordítva, hiszen az igazi illusztráció sohasem lehet több az irodalmi szöveg szolgálóleányánál. William Morrisset idézi, aki szerint „az illusztrált könyv talán nem életszükséglet, mégis végtelem örömet okoz nekünk, és oly bensőséges kapcsolatban van a másik, nélkülözhetetlen művészettel, a szépirodalommal, hogy mindvégig meg kell maradnia az egyik legméltóbb dolognak, melynek alkotására minden értelmes embernek szüntelenül törekednie kell.” (Bland 1969: 19)

A gyermekkönyv hőskorában élt képzőművészek számára még újdonságként hatott, ha egyéb alkalmazott grafikus tevékenységük mellett gyermekkönyvek illusztrációjára kérték fel őket. Mivel a gyermekkönyvek piaca még csak kialakulóban volt, nem is tekinthettek úgy erre a tevékenységre, amelyből meg lehet élni. Angliában John Tenniel és E. H. Shepard a *Punch* magazin számára készítettek karikatúrákat, Randolph Caldecott is lapoknak dolgozott, míg Beatrix Potter elsősorban állat- és növénygrafikákat rajzolt tudományos publikációk számára. Walter Crane előszeretettel tervezett textilt és tapétát, mielőtt gyermekmondókákat illusztrált és ABC-s könyvekbe rajzolt. Igaz, jó fél évszázaddal később is kezdődtek illusztratori pályák úgy, hogy a művész eredetileg karikaturista vagy

reklámgrafikus volt, mint például az Egyesült Államokban Dr. Seuss, vagy Magyarországon Réber László, sőt számosan, olyan írók és rajzoló is találtak fantáziát és munkalehetőséget a gyermekkönyvek alkotásában, akiket nem fogadtak szívesen a mainstream sorokban.

Révész Emese szerint a lényeg ott ragadható meg, hogy az irodalomkritika még nem volt képes világos határvonalat húzni a művészi igényű gyermekkönyv és az alkalmazott grafika között. Tény, hogy a történet-illusztráció kombináció sikerülhet úgy is, hogy színvonalon aluli történet kap művészi illusztrációt, illetve hogy egy remek történet párosul közhelyes képekkel. Amíg a kritika nem kap egy használható szempontrendszert, amire építhet, addig csupán „a vizuális kultúra térfelére söpörjük a nyugtalanító kérdéseket” (Révész 2014). Így kerülhetnek a képeskönyvek illusztrációi az alkalmazott művészet, a dizájn fiókjába, és ha egy színvonalas mese művészi illusztrációval párosul, az nagyban szerencse – egy szerencsésen tehetséges generáció születésének kérdése.

Ha megszendazzuk a klasszikus angol mesekönyvek illusztrációjának történetét, az írók és grafikusok együttműködéséről szóló gunyoros, sokszor bulvárízűre túlszózott-túlcukrozott anekdoták mögött a két művész tiszta kreatív energiáinak harmonikus összecsengése rejlik, amely nélkül nem születhettek volna meg a mindannyiunk által jól ismert, maradandó alkotások. A következőkben néhány ilyen mesekönyv illusztrációjának történetét hozom fel példának.

Írók és illusztrátorok: szimbiózis vagy távolságtartó munkakapcsolat?

Lewis Carroll – Sir John Tenniel: két egyenrangú profi egyéniség valódi együttműködése

John Tenniel 1850-től a Punch Magazine-nak dolgozott karikaturistaként, majd vezető karikaturistaként egészen 1901-ig, amikor nyugdíjba vonult. Pályafutása alatt 2.000 rajzot alkotott, amelyekkel számos illusztrátort ihletett meg,

Bár Tenniel karikatúrái révén biztosította ismertségét kortársai között, Lewis Carroll Alice Csodaországban (*Alice in Wonderland*) című könyvéhez készített illusztrációi hozták meg számára az igazi hírnevet. Amikor 1864-ben megismerkedett Carroll-lal, Tenniel negyvenkét illusztráció elkészítését vállalta a kézirat elolvasása után. Carroll, aki külön ember volt, saját művészi képességeinek büszke tudatában akkurátus utasításokkal látta el Tennielt az illusztrációk minden részletére kiterjedően. Amikor Tenniel befejezte a negyvenkét vázlatot, Carrollnak csak egy tetszett: Dingidungi. A Tenniel és Carroll közötti kapcsolat folyamatosan feszült volt, az alkotói folyamat elejétől a végéig. Tennielt felháborította, hogy Carroll nem ad neki nagyobb alkotói szabadságot, Carrolt pedig az frusztrálta, hogy Tenniel kritikái és huzakodása miatt egyre tolódtott a kézirat befejezése és a nyomtatás (Stoker 2015).

Az *Alice Csodaországban* első nyomtatása 1865-ben készült el, és Tenniel már a mintalenyomatba is belekötött, amelyet Carroll-nak küldtek. Carroll annak ellenére jóváhagyta a Clarendon Press'-nek szóló megbízást 2000 példányra, hogy Tenniel „teljesen elfogadhatatlannak” ítélte, és követelte, hogy Carroll vonja vissza a nyomtatási engedélyt. Carroll aggódott, hogy a kiadás időben túlságosan elhúzódik, és a célközönség – kinőve a gyermekkorból – elveszíti érdeklődését. Az aggodalom és a pénzügyi veszteség ellenére Carroll a Richard Clay, egy londoni nyomda kezébe adta a munkát, amely a Clarendonnál jobb nyomdai berendezéssel rendelkezett. Az *Alice Csodaországban* végül 1865 novemberében nyomtatták ki. 1865 és 1868 között minden évben új kiadás jelent meg, hogy a kereslettel lépést tudjanak tartani. Az első könyv sikere nyomán folytatást ígértek, és Carroll azonnal Tennielt kérte fel az *Alice Tükörországban* illusztrálására. Bár eleinte visszautasította, Tenniel aztán ráállt, hogy illusztrálja Carroll második könyvét, „ha talál rá

időt” (Meyer 1987). Az *Alice Tükörországbant* számos késés után végül 1871-ben kiadták. Tenniel és Carroll bonyolult kapcsolata nem javult a második könyv alkotása közben. Sőt, odáig fajult a helyzet, hogy Tenniel soha többé nem vállalt illusztrációs projektet, és csupán a punchbeli karikatúráin dolgozott. Harry Furnisst így figyelmeztette Carroll Sylvie and Bruno című művének illusztrációs munkája kezdetén: „*Lewis Carroll lehetetlen alak... Adok neked egy hetet, öregfiú; egy nappal se bírsz ki többet azzal a fickóval.*”

Ha igazságosak akarunk lenni, Carroll – ahogy az vérbeli íróhoz illik – könyvei minden aspektusában kényes volt a szöveg és a dizájn megjelenítésére, és nagy gondot fordított arra, hogy a lehető legjobb kombináció szülessen meg. Szoros együttműködés zajlott az író és a rajzművész között. Kevés levél maradt fenn, de sok a találgatás azzal kapcsolatban, hogy kapcsolatuk barátság volt-e. Mivel világos bizonyíték nincs se erre se arra, későbbi Carroll-illusztrátorok élményeit gyakrabban idézik annak az elméletnek az alátámasztására, hogy gyakoriak voltak a súrlódások, például azért, mert Carroll szórásalhasogató kritikának vetette alá Tenniel rajzait. Carroll kétségkívül sokat követelt minden illusztratóráról, és ezért olyan sok szándékolatlan frusztrációt szenvedett el tőlük, hogy komolyan fontolóra vette egy, „*Írók nehézségei az illusztrátorokkal*” című pamflet megírását, és bizonyára a röplap vitatott mivoltának köszönhető, hogy sosem jelent meg. Carroll leveleinek akaratlanul atyáskodó hangvétele nyilván csak olaj volt a tűzre: a szerző szelíd hangnemét és akadozó beszédét tekintve egy komótosabb, személyes megbeszélés talán kevésebb indulatot kavart volna fel. Carroll persze jól tudta, milyen idegesítő tud lenni, és nagyra becsülte illusztrátorainak kitartó türelmét. Ez világosan kitűnik abból az ajánlásból, amelyet Henry Holidaynek a *The Hunting of the Snark* tiszteletpéldányához írt:

„*Tisztelettel Henry Holidaynek, minden művész legtürelmesebbikének, Charles L. Dodgsontól, az írók legszigorúbbikától, ám nem leghálátlanabbikától. 1876. március 29.*” (Collingwood 1909)

Ez kevés fennmaradt, ebből következően hibásan idézett kommentárjai egyikében olvasható, amellyel első illusztrátorát illette. Ez egy másik illusztrátorához, Gertrude Thomsonhoz írt levelében olvasható, aki lelkiismeretesen szót fogadva óhajainak, gyermekmodelleket használt a „*Tündérmesék*” versekhez készített terveihez, a *Három napszállta és más versek* kötetben (1898). Carroll így ír ebben:

„*Mr. Tenniel az egyedüli a nekem dolgozó művészek közül, aki következetesen visszautasította, hogy modellt használjon, és kijelentette, hogy ugyanúgy nincs szüksége rájuk, mint ahogy nekem sem kell szorzótábla, hogy megoldjak egy számtanpéldát.*” (Collingwood 1909.)

Mégis kevés bizonyíték utal ridegségre vagy feszélyezettségre kettejük között: a néhány fennmaradt levél az általános jó szándék tónusán szól, és Carroll sokak között barátságosan gratulált Tennielnek 1893-as lovaggá ütése alkalmából.

A. A. Milne – E. H. Shepard: amikor két nagy név egyé válik

E. V. Lucas A. A. Milne drámaíró, költő, esszéíró és a *Punch* szerkesztőhelyettese barátja és kollégája is volt. 1923-ban Milne elküldött Lucasnak egy kiadásra szánt gyermekverskötetet *Amikor még kicsik voltunk* címmel, amely hároméves fiáról, Christopherről írt prózát is tartalmazott. Miután Lucas megkapta Milne kéziratát a Methuennél, azt javasolta, hogy a *Punch* is hozzon le belőle néhány verset, mielőtt könyv alakban megjelenik. Ernest Shepardot ajánlották Milne-nek a szöveg illusztrálására. Shepard tizenegy Milne-vershez készített rajzot, amely 1924 januárjától júliusig jött le a *Punch*-ban. Amikor Milne meglátta a Shepard által alkotott illusztrációkat, úgy fellelkesült, hogy felkérte őt az egész könyv

illusztrálására. Az *Amikor még kicsik voltunk* 1924 végén látott napvilágot, és olyan gyorsan elkelt Amerikában és Angliában is, hogy négy utánnomást ért meg még az év vége előtt.

1925-ben A. A. Milne házat és birtokot vásárolt Sussexben, hogy legyen neki és a családjának egy vidéki otthon, ahová hétvégente és az ünnepekkor el tudnak menekülni Londonból. A házat rétek és erdők vették körül, amelyek Micimackó és Róbert Gida kalandjait ihlették. Bár Milne új sussexi házának környezete hatással volt a történetek helyszínére, fiának gyermekjátékai ihlették közvetlenül Micimackót és barátait. Christopher Milne játékmackója lett Micimackó, Füles egy kedvenc kitömött állat volt, amelynek a feje kezdett erősen konyulni, mire A.A. Milne történeteiben újjászületett „borongós modorában”; Malackát Milne-ék szomszédjai hozták ajándékba, Kangát és Zsebibabát szüleitől kapta Christopher. Egyedül Bagoly és Nyuszi alakja született A. A. Milne saját fantáziájában.

Ernest Shepardnek volt egy falova, amelyet gyerekként igen kedvelt, de meg kellett válnia tőle, amikor nagynénjéékhez költözött, édesanyja halála után. Talán ez a kötődés egy szeretett játékhoz segített neki megérteni a Micimackó-történetek fontosságát, és hogy miért muszáj olyan illusztrációkat alkotnia, amelyek Róbert Gida játékaiba életet lehelnek. Shepard saját fiának, Grahamnak volt egy Brumi nevű macija, amelyet mindenhol magával hurcolt, és ez volt az a bizonyos medve, amely a híres Micimackót ihlette. Hogy Milne az illusztrációkhoz adott világos utasításait követhesse, Shepard elutazott a Milne-birtokra, és megfigyelte a vidéket, amely Milne számára a Százholdas Pagony inspirációját adta. Amikor a Micimackót 1926-ban a *Methuennél* kiadták, ugyanannyi dicséretet kapott, mint az *Amikor még kicsik voltunk*, és ez további két könyvre adott ösztönzést: a *Hatévesek lettünk* 1927-ben, a *Micimackó kuckója* 1928-ban látott napvilágot, így alakult ki a Róbert Gidáról írt mesék kvartettje. Ahogy Susan Meyer írja az *A Treasury of the Greatest Children's Book Illustrators*ban, Milne és Shepard kapcsolata „szerző és illusztrátor közötti sikeres együttműködés legszebb példáját mutatja be.” (Kosyk, 2018) Bár a két ember nem állt közel egymáshoz, és nagyon különbözött a személyiségük, elég hatékonyan kommunikáltak egymással, hogy a gyerekek által ma is közkedvelt művet hozhassanak létre.

Milne történeteinek sikere keserűdesnek bizonyult mind az írónak, mind a grafikusnak. Bár mindketten elégedettek voltak a munkájuk gyümölcsével, egyikük sem szerette volna, hogy hátralevő életükre csak ezzel a néhány könyvvel kapcsolatban emlegessék őket. Milne kijelentette, hogy „Angliában könnyebb hírnévre szert tenni, mint azt elveszteni”, és Shepardról is tudni lehet, bántotta az, hogy a Micimackóhoz készített illusztrációi elhomályosítják a többi munkáját (Kosyk, 2018. márc.). A. A. Milne mindent megpróbált, hogy megszabaduljon a gyermekkönyvszerző „bélyegtől”, annak ellenére, hogy Ernest Shepard élete végéig folytatta a Micimackó-rajzokat: új kiadásokhoz alkotott illusztrációkat, az eredeti rajzokat pedig képtárakban tette közzé eladásra.

P. L. Travers – Mary Shepard: Idősebb mentor, ifjú tehetség, elfeledettség

Mary Shepard a 30-as évek elején végzett a londoni Slade School of Fine Artban. Travers először apját, a híres grafikust kérte fel könyve illusztrálására, de ő nem vállalta el a munkát, elfoglaltságára hivatkozva. A történet szerint aztán Travers meglátott egy karácsonyi üdvözlőlapot, amelyet Mary illusztrált, és igen megtetszett annak egyéni, kissé szeszélyes stílusa. Ez végül arra indította, hogy felajánlja neki a megbízást.

A két nő közötti levelezés melegséget és szeretetet sugároz, sőt azt is felfedi, hogy a könyvek miképpen fejlődtek. Travers tíz évvel idősebb volt munkatársánál, és mentorként segítette abban, hogy a rajzok megfeleljenek az igényeinek. Igen részletes leveleket küldött történeteinek vázlataival és az illusztrációkról szóló elképzeléseivel. Mary Shepard elolvasta történeteket és Travers javaslatait, majd hozzálátott az egyes jelenetek

képi megfogalmazásához, felvázolta a kezdeti ötleteket, és visszaküldte azokat Traversnek. A vázlatok margóin kézírásos jegyzetek olvashatók, amelyek a legkisebb részletekre kiterjedő pontossággal rögzítették az elképzeléseket (Lloyd, 2020).

Mary Shepard beható kutatásokat is végzett a történet hű ábrázolása végett. Megnézte például, hogy hány gomb volt az Edward-kori rendőrök zubbonyán. Térképet használt, amelyen a *Mary Poppins*-könyvek helyszínei be voltak jelölve, például a Banks család háza a Cseresznyefa utcában vagy a közeli park, ez abban is segítette, hogy pontosítsa az illusztrációk perspektivikus nézetét.

A két nő közötti munkakapcsolat barátságosan kezdődött, ám rosszul végződött – egy jogi huzavonában a szerzői jogok miatt. Amikor Travers húszévesnyi tárgyalás után a hatvanas években végre megegyezett a Disneyvel a filmjogokban, nem foglalta bele Shepardot az alkuba, és ez kapcsolatuknak nem használt. Mary szomorú leveleket írt Traversnek, amelyekben az iránt érdeklődött, hogy a film alkotói figyelembe vették-e az eredeti történet illusztrációit a filmbeli képi világ megteremtésekor.

Shepard nem részesült a milliókból, amelyet a Disney a jegyeladásokból kaszált, annak ellenére, hogy a film stylistjai egészen nyilvánvalóan kívülről fújták a könyvet, és Shepard illusztrációival álmodtak, amikor Julie Andrews-t „megcsinálták”. Egyedül a színésznő karakterével nem tudtak mit kezdeni, de nem is kellett, mert neki nem egy pisze orrú, kémért, hollandi fababát kellett játszania, hanem egy elbűvölő dívát, aki táncol és énekel. Ám Mary Poppins lábfejeinek köszönhetően mégis sikerült Hollywoodtól némi pénzt kicsikarni. Shepard Mary lábait az első balettpozícióban, kifordított lábfejekkel rajzolta, és amikor az ügyvédjei rájöttek, hogy a Disney-moziban is konzekvensen és letagadhatatlanul ez szerepel, azaz „*Mary Shepard szellemi termékét*” használják, találtak némi jogi alapot mintegy ezer angol fontnyi kompenzáció kicsikarására (Lloyd, 2020.).

A művész mellőzöttségére jellemző, hogy kénytelen volt pénzzé tenni az eredeti Mary Poppins-rajzokat a Sotheby's-nél, mert tataroztatni kellett a házát. 2000 szeptemberében halt meg, szinte elfeledetten.

J. K. Rowling – Mary GrandPré: Táv kapcsolat nélkül

Mary GrandPré illusztrálta a Harry Potter első kiadásait. Ő volt az első, aki elolvasta az összes Harry Potter-könyvet, mielőtt Rowling elkészült velük, még mielőtt a nagyközönség kezébe kerültek volna. Ahogy először olvasta az egyes köteteket, megjelölte azokat a kulcsfontosságú leírásokat, amelyeket az adott fejezethez illusztrálni akart. Azután hozálátott különböző dolgok vázlatrajzainak megrajzolásához – minden fejezethez és a borítóra –, majd elküldte a kiadóhoz (általában faxon), ő pedig később eldöntötte, melyik változat fog szerepelni a kötetekben. A könyvek többségének illusztrálását néhány hónap alatt fejezte be, a borítótervvel és a fejezetek képeivel együtt (Furnell, 2020.).

Érdekesség GrandPré munkájában, hogy személyesen egyszer sem találkozott J. K. Rowlinggal az illusztrációk készítése alatt. Sőt, beszélni sem beszélt a szerzővel, egészen *Az azkabani fogoly* 1999-es megjelenéséig. GrandPré egyedül David Saylorral, a Scholastic Kiadó igazgatójával állt kapcsolatban a Harry Potter-könyvek kapcsán. Ám az, hogy a híres szerző nem vette fel a kapcsolatot GrandPrével, nem azt jelentette, hogy elutasítóan bánt volna vele, sőt: Rowling valójában igen nagyra értékelte az illusztrátor munkáját.

„Leggyakrabban Daviddal kommunikáltam, mert ő a művészeti vezető,” nyilatkozta GrandPré. „De egyszer találkoztam J. K.-jel Chicagóban egy ebéden, amikor a kiadó embe- reivel tárgyalt. Mellé ültettek az ebédlőasztalnál, és nagyon dicsérte a rajzaimat, és azt mondta, nagyon tetszik, amit csinálok.” (Furnell, 2020.)

Az, hogy GrandPré és Rowling között jószerivel semmilyen munkakapcsolat sem létezett, nem számított szokatlan jelenségnek a korabeli gyermekkönyvkiadási gyakorlatban,

még ilyen súlyú anyag, mint a Harry Potter-sorozat esetében sem. Gyermekkönyveknél hagyomány, hogy a kiadó választ grafikust a könyvhöz, a szerzővel való konzultáció után. A Harry Potter-sorozat esetében a művészeti igazgató és a kiadó volt az összekötő kapocs az illusztrátor és a szerző között. GrandPré elmondása szerint sosem kötötték az orrára, mikor beszéltek a szerzővel, és hogy az mit mondott. Mindig csak Sayloról tudta meg, hogy mit kell megváltoztatni. Általában nem is volt sok minden, amit máshogy kellett csinálni: a szerző rendszerint mindent jóváhagyott. Saylor szerint Rowling örült, hogy GrandPré dolgozik a könyveken, és kommentálta minden vázlatát, illetve olykor útmutatást is adott bizonyos részletek tekintetében. Változtatást ritkán kért.

Amikor a filmek kezdtek megjelenni, GrandPré nem hagyta magát befolyásolni tőlük. Egyszerűen meg sem nézte őket, míg el nem olvasta az összes könyvet, nehogy megváltoztassák benne a saját fantáziája által kialakított képvilágot. Fogalma sem volt arról, mi csoda sikert érnek el festményei és rajzai, és hogy mennyire részeivé válnak a Potter-sorozatnak, mivel rajzainak többsége laza skicc maradt. Híressé vált villám logóját is csak úgy lefirkantotta minden különösebb cél nélkül.

Az angliai helyzettől eltérően GrandPré volt az egyedüli amerikai illusztrátora mind a hét Potter-könyvnek. Az Egyesült Királyságban a Bloomsbury, a Scholastic Kiadó angliai megfelelője egy sor illusztrátort kért fel az eredeti kötetek borítórészleteire: többek között Thomas Taylort, Cliff Wrightot, Giles Greenfieldt és Jason Cockcroftot. A brit könyvek fejezeteihez nem is készültek grafikák. 2020-ban a Scholastic új illusztrátorokat kért fel Kazu Kibuishi és Brian Selznick személyében a huszadik évfordulós kiadványokhoz. A MinaLima stúdió, a Potter-mozikban látható grafikákért felelős cég is kiadta (2020 októberében) *A bölcsek köve* saját, illusztrált változatát.

Vlagyimir Radunskij – Chris Raschka: Vadházasság

A Vlagyimir Radunskij és Chris Raschka között folyó együttműködés érdekes aspektusa az, hogy mindketten képzőművészek is és írók is.

A 1970-es években Radunskij a Moszkvai Építészeti Intézetben tanult. A hat év klaszikus grafika, festészet és építészet fontos alapozás volt kreatív munkájához.

Radunskij 1982-ben hagyta ott hazáját, és telepedett le New York-ban, ahol művészeti könyveket tervezett, és olyan megrendelőknek dolgozott, mint a Metropolitan Museum of Art, az Abbeville és a Marlborough Gallery.

Radunskij mindig csodálta az orosz könyvillusztrációs hagyományt, melynek történetében olyan írók és képzőművészek működtek együtt, mint Szamuil Marsak és Vlagyimir Lebegyev. Még a sztálini korszakban is voltak avantgarde költők és képzőművészek, akik gyermekkönyveken dolgoztak. Az, hogy maga is részt vegyen hasonló munkában, csak véletlenül történt meg vele, miután megérkezett Amerikába. Egy illusztrátor (Robert Rayevsky) felkérte, hogy tervezze meg az egyik képeskönyvét.

„Úgy magával ragadott a tervezési munka, hogy észre sem vettem, és már átvettem a könyvet. Aztán elkezdtem készíteni a saját könyveimet. Szerintem az én egyéni utam a képeskönyvekhez arról szól, hogy képtelen vagyok megérteni szó és kép, illetve dizájn és illusztráció bármilyen szétválasztását. Amikor én vagyok az író, én csinálom mindent – kivéve, hogy a feleségem fordítja angolra az én angolomat.” (Salisbury-Styles, 2012)

A Hip Hop Dog (HarperCollins NY, 2010) eredeti ötlete Radunskijé. Chris Raschka igen sikeres író, képzőművész és zenész. Ők ketten nagy sikerrel működtek együtt számos könyvön, de ahelyett, hogy leszerződtek volna egy kiadóval, megmaradtak egy nemhivatalos forma mellett, és megegyeztek, hogy akkor jönnek össze, ha előpattant egy ötlet. Radunskij így nyilatkozott:

„Nem akartunk kötöttségeket. Afféle partizánként dolgozunk. Jamsessionökre jövünk össze, és ezekből könyvek születnek. Eszembe jutott, hogy kellene egy hip-hop könyvet csinálni a gyerekeknek. De nem tudtam, hogy fogjak hozzá. Nincs meg a nyelvtudásom! Kellott egy hézag az igazi hip-hop és az én hip-hopom között – egy másik szókincs. Így hát megkértem Christ, írja meg nekem. Én csak a kutya karakterét adtam hozzá. Nem akartam korlátozni.” (Salisbury-Styles, 2012)

Dr. Theodor Seuss Geisel és Maurice Sendak: Egyedül is megy

A Seuss-kánon részévé vált az amerikai kultúrának. A *Zöld tojás és sonka*, a *Kalapos Macska*, a *Zax*, a *Grinch és Horton*, az *elefánt* afféle nemzeti kincsnek számít. Abszurd meseivel és figuráival Dr. Seuss úgy próbál beavatni az olvasás titkaiba, hogy gondoskodik arról, hogy a szövegben szinte minden szót szépen az általa leírt tárgy illusztrációja mellé helyezzen. Mivel a gyerekek emlékezőtehetsége olyan csodálatos, amilyen, az a gyerek, akinek egyszer felolvasták a könyvet, visszatérhet hozzá, és a képek vezérletével kiválaszthatja az ismerős szavakat. „A felnőttek lebecsülik azt, hogy a gyerekek milyen gyorsan és milyen lelkesen tanulnak. A gyerekek képesek három-négyévesen is megcsinálni, amit hat-hétéves korukban várnak el tőlük.” nyilatkozta Dr. Seuss. Ezzel a nézetével persze sok pedagógus nem értett egyet, ám ő a kritikákra csak úgy válaszolt, hogy egy nap a születés előtti olvasás is valóra válhat azzal, hogy megalkot egy kétszázötven szavas tablettát, amelyet a kismamák lenyelhetnek.

A kezdőknek való „egy oldal – egy szó – egy ábra” mellett másik szigorú szabály, hogy a könyv nem lehet „cuki” – ezt a jelzőt sok kortárs gyermekkönyvre használja. A nonszensz iránt való erős affinitás akár masszív ellencsapásként is értelmezhető, amellyel a kor (40-50-es évek) amerikai gyermekkönyveinek csöpögős-cukros-mázás, bolyhos nyuszikás el-fajzását támadta. Ebben jelentős harcostársra talált Maurice Sendakban. Egy interjú során a „Melyik a kedvenc gyerekkönyve, amit más írt?” kérdésre így nyilatkozik: „Egy nevet mondok, Maurice Sendak. /.../ Sendakban van elég bátorság, hogy füttyüljön a kiadóra. Mindenki azt mondta, hogy a *Where the Wild Things Are* című könyvétől a gyerekek be fognak dilizni, aztán azóta is imádják. Hozzám hasonlóan nem gyerekeknek ír, hanem minden embernek.” (Sadler, 1992)

Sendak legtöbb gyerekkönyvét maga illusztrálta, ez azonban nem jelenti azt, hogy más írókkal nem dolgozott együtt illusztrátorként. Tapasztalata szerint a legkevésbé érdekes formája a munkának, amikor az író nem akarja beleártani magát az illusztrátor munkájába, és az írás elkészülte után nem tart kapcsolatot a könyvön dolgozó illusztrátorral. Más írók intenzíven részt vettek az illusztrációs munkálatokban, és így az együttműködés sokkal élvezetesebb: végtére is elsősorban az ő könyvéről van szó; az illusztrátor csak mellékszereplő, ha fontos is. A leglényegesebb mozzanat a gyerekek rávezetése az olvasás szeretetére, ami viszont nem a könyvalkotó felelőssége. Dr. Seuss úgy fogalmaz, hogy a könyvalkotó minden igyekezete ellenére csak segédkezet nyújt, a szülő és az iskola dolga pedig az, hogy a könyveket gyermekkezekbe juttassa (Fensch, 1997).

Tanulságok

1. A gyermekkönyvek – Alice szerint ez minden valamirevaló könyvre vonatkozik – kevésbé értékesek képek nélkül, mint azokkal együtt. Nemcsak a könyv művészeti értékét növeli a valódi illusztráció, hanem a tartalmát is gazdagítja, a mondanivalóját is érthetőbbé teszi, közelebb viszi az olvasóhoz. Olykor a szövegnek szerves részét képezi, elkezdett mondatokat fejez be, „átveszi a szót” szóban nehezen leírható dolgok esetén, „bakot áll”, ahol a szavak csődöt mondanak, referenciaként funkcionálnak a történet lényeges

pontjain, hogy segítsék azok felelevenítését. Míg az illusztráció hőskorában a képek a szöveg alárendeltjei voltak, a mai grafikusok a könyv-műtárgynak az íróval egyenrangú, független művész-alkotói.

2. A képeknek más-más a feladata a gyerekek kora szerint. Amíg a gyermek nem tud olvasni, az illusztráció az írott szöveg *helyett* a szülő szóbeli mesélését támogatja, és az önálló könyvhasználatra készíti fel a gyermeket. A könyv tartalmazhat szöveget a képek mellett, vagy sem, nemcsak a történet képződik le a rajzok segítségével a könyv újralapozgatása során, hanem a hősöket és a jeleneteket tovább is lehet képzelni, hogy azok a könyv képei nélkül is megjelenhessenek (*flash upon that inward eye*) a gyermek „házi mozijában”. Bár ez vitatott nézet, a gyermek fejlődésének későbbi szakaszában, akár háromnégyéves korban (Dr. Seuss) a spontán, önálló olvasás kialakulását is elősegítheti az egy oldal-egy szó-egy kép kombináció.

3. Tenniel és Quentin Blake munkáját megfigyelve a történet valódi személyre szabása már inkább az olvasó, mint a könyvalkotó dolga, hiszen a szavak és a képek dinamikája készíti az olvasó kezét a lapozásra ott, ahol számára épp a legfontosabb fordulat történik, tehát az események alakításában és sorozatba állításában teremtői (co-author) feladatot játszik. Kérchy Anna abban látja az Alice-könyvek korszakalkotó jelentőségét, hogy a könyvtárgy „játékszerként értelmeződik újra”, azaz új dimenziót ad (fedez fel) a befogadó és a könyv interakciójának, a gyerekolvasót közvetlenül bevonja a szöveg és a kép értelmezésébe, a jelentésalkotásba (Kérchy, 2022).

4. Ahhoz, hogy a könyv a fent leírt módon működjön, nem elég egy cukormázás tündérsztori. Talán már a gyermekkönyvek születésekor sem volt elég, csak a könyvek vásárlóinak, azaz a szülőknek volt szüksége egy-másfél évszázadra (tisztelet a kivételnek), hogy rájöjjenek, hogyan működik a gyermeki képzelet. Egy valamirevaló történet első mondata és illusztrációja már messze elhagyja egy átlagos felnőtt (átlagos gyermekkönyvvásárló) képzeletének „kényelmi zónáját”. Lewis Carroll, John Tenniel, Dr. Seuss, Quentin Blake, Maurice Sendak szorgalmas próbálkozásai adták vissza a hagyományos tündérmesék „zaftját”, és rehabilitálták a nonszenszt mint a gyermektörténetek alapelemét, amely a gyermeki fantáziavilággal és a mondanivalóval fő élményező elegendő a könyv boszorkányüstjében.

Irodalom

- Bálint Péter (2002): „Léttisztaság” : reflexiók a szöveg és illusztráció kontextusáról a mesekönyvekben. *Tiszatáj*, 56(12), 99–106.
- Blake, Quentin (2013): *The power of illustration*. EDCHAT. URL: <https://www.bing.com/videos/search?q=quentin+blake+illustrations&&view=detail&mid=F65ED665FAB0F40D2ED4F65ED665FAB0F40D2ED4&&FORM=VDRVRV>
- Bland, David (1969). *A History of Book Illustration*. Los Angeles: University of California Press
- Czenkli Dorka (2017): Átrajzolták a könyvpiacot. *Magyar Narancs* [online] [2022. 12. 12.] <URL: <https://magyarnarancs.hu/konyv/atrajzoltak-a-konyvpiacot-107787>
- Collingwood, S. D. (1899): *The Life and Letters of Lewis Carroll*. Közzétéve: 2004 március 6. [2023. 01. 12.] <URL: <https://www.gutenberg.org/files/11483/11483-h/11483-h.htm>
- Dénes Gabriella (2016): Milyen a jó gyermekkönyv-illusztráció? *Magyar Közoktatás*, (6)12, 12.

- Drzewiecka, Iveta (2013): Amikor a gyermek szemével látunk: A világ képekben és a könyv képei a BIB 2013-as szemlélén. *Art Limes*, 11(3), 9–17.
- Fensch, Thomas ed. (1997): *Of Sneetches and Whos and the Good Dr. Seuss: Essays On the Writings and Life of Theodore Geisel*. London: McFarland
- Furnell, Hanna (2020): *An Inside Look At The Original Harry Potter Illustrations By Mary GrandPré*. [2022. 12. 10.] <URL: <https://www.thethings.com/an-inside-look-at-the-original-harry-potter-illustrations-by-mary-grandpre/>>
- Horváth Gyöngyvér (2008): Ahogyan a képek mesélnek: Narratív stratégiák a kortárs magyar gyermekkönyv-illusztrációban (I. rész). *Csodaceruza*, 7(38), 13–16.
- Kérchy Anna (2022): Mire képes egy viktoriánus képeskönyv? Képtelen interaktív képszövegek az Alice Csodaországban és Alice Tükörországban első kiadásában. [online] *Mesecentrum – Petőfi Irodalmi Ügynökség*. [2023. 01. 21.] <URL: <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/mire-kepes-egy-viktorianus-kepeskonyv.html>>
- Kosyk, Corrin (2018): *Sir John Tenniel*. Norman Rockwell Museum Illustration History. [2022. 12. 13.] <URL: <https://www.illustrationhistory.org/artists/sir-john-tenniel>>
- Kosyk, Corrin (2018) *E.H. Shepard*. Norman Rockwell Museum Illustration History. [2022. 12. 13.] <URL: <https://www.illustrationhistory.org/artists/ernest-howard-shepard>>
- Kovács Mária (1994): Illusztrációk a magyar gyermekkönyvekben az utóbbi három évtizedben. *Könyv, könyvtár, könyvtáros*, 3(10), 51.
- Lloyd, Shelley (2020): *Forgotten Mary Poppins illustrator finally recognised after international search reveals rare original drawings*. [2022. 11. 11.] <URL: www.abc.net.au/news/mary-poppins-queensland-illustrator-recognised/12042834>
- Meyer, Susan E. (1987): *A Treasury of the Great Children's Book Illustrators*. New York: Harry N. Abrams
- Révész Emese (2014): Piroska Kiberádiában : A kortárs gyermekkönyv-illusztráció új útjai. *Műértő*, január–február, 13
- Sadler, Glenn Edward (1992): "A Conversation with Maurice Sendak and Dr. Seuss." *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources*. Ed. Glenn Edward Sadler. New York: Modern Language Association
- Salisbury, Martin – Styles, Morag (2012): *Children's Picture Books: The Art of Visual Storytelling*. London: Laurence King Publishing
- Stoker, Gill (2015): *Tenniel's illustrations for Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. [oline] [2022. 03. 12.] <URL: <https://www.alice-in-wonderland.net/resources/analysis/interpretive-essays/tenniels-illustrations/>>

SUMMARY

The cooperation of author and illustrator in popular storybooks in English language

This study tackles the relationship between the texts of children's books and their illustrations, the possibilities and traditions of cooperation between author and artist, while attempting to provide insight into the world of criticism published in the field in the past two decades. Though the corpus of literary theory and criticism created in connection with children's books and their illustrations still owes us major reference material, as frequently mentioned by advocates of the theme, this study is confined to the most exciting points of discussion. This is supposed to build a background for the browsing which attempts to *illustrate* the theoretical treatises with reminiscence on a few outstanding participants of the history of British, American and international children's books, their work and the interesting developments of author-artist cooperation

Keywords: children's books, illustration, artwork, cooperation, design