

MARGITTAI ZSUZSA

## Illusztrált hagyomány

*A Piroska és a farkas új (képi) interpretációi\**

Sok meséhez gyerekkori emlékeink révén elválaszthatatlanul kapcsolódik egy-egy illusztrátor alkotta képi világ. Nehezen tudjuk elképzelni a *Vackort* Reich Károly vagy a *Pom Pom meséit* Sajdik Ferenc rajzai nélkül. A képek (esetünkben a meseillusztrációk) megtekintése révén alapvető emlékezettársítás történik. Az illusztráció funkciója ebben a szerepben jelentéssűrítő, történetet előhívó, amelyet a felidézés során mint egy QR kódot olvasunk be magunknak. Miként fog ez a vizuális emlékegyet megváltozni 20–30 év múlva? Milyen képkódok épülnek be a mai gyerekek vizuális memóriájába – akár a klasszikus mesék esetében? A tanulmány egy konkrét mese, a *Piroska és a farkas* példáján mutatja be (a teljesség igénye nélkül) egy képi és szöveges hagyomány metamorfózisának karakteres állomásait. Nem véletlen a címben zárójelben szereplő „képi” szó, hiszen a vizuális interpretációk elválaszthatatlanok a szöveg újabb és újabb változataitól.

Az eredetileg Charles Perrault és a Grimm fivérek elmondása alapján ismertté vált történet fő narratíváját, az erdőben sétáló piros ruhás kislány és az őt és nagymamáját is kizajszó farkas meséjét valamennyien ismerjük. A mesének a korai illusztrált kiadások révén kialakult egy egységes, de a mai napig formálódó képi hagyománya. A kifejezetten a gyermek közönség számára készült *Piroska és a farkas* illusztrációkra jó példa a 19. század végéről Walter Crane kis formátumú Toy Book sorozatban megjelent kötete.<sup>1</sup> (1. kép)

A mesék és így a kapcsolódó illusztrációk már a megelőző századokban sem csak a gyerekeket szólították meg. Bruno Bettelheim értekezéséből ismerjük a *Piroska és a farkas* (különösen archaikus verzióinak)



1. kép: Walter Crane: *Little Red Riding Hood*

\* A tanulmány *A gyerekirodalom nagykorúsítása* című konferencián (2018. november 23–24., Budapest) elhangzott előadás szerkesztett változata. Az előadás elkészítésében köszönöm a segítséget és együtt gondolkodást Bényei Juditnak és Illés Anikónak.

<sup>1</sup> Walter CRANE, *Little Red Riding Hood*, London, George Routledge & Sons, 1875. <https://library.si.edu/digital-library/book/littleredriding00cran> (Letöltés ideje: 2019. január 8.)

értelmezései rétegeit.<sup>2</sup> Erre az olvasatra reflektál Gustave Doré Charles Perrault meseíneinek 1862-es kiadásához készült képe.<sup>3</sup> (2. kép) A gonosz csábító sötét ereje éppúgy érződik a gesztusokon, mint az érzékiség és a tragédia előtti pillanat minden feszültsége. Nem telt el sok idő az 1875 körül készült Crane- és az alig több mint egy évtizeddel korábbi Doré-illusztráció között; Crane verziója azonban már sokkal inkább szól a gyerekek számára is közkézen forgó verzióról.

Iparművészeti tárgyak dekorációihoz is előszeretettel használtak meseillusztrációkat, amelyek forrásait olyan jelentős művészek munkái közt kereshetjük, mint a fent említett Crane és Doré. Bár a pécsi Zsolnay gyárban Crane művei alapján is dolgoztak,<sup>4</sup> mégis az 1870-es évek végén Gustave Doré egyik *Piroska és a farkas*-illusztrációja szolgált mintául egy Klein Ármin készített porcelánfajansz képhez.<sup>5</sup> (3. kép)

A pécsi Janus Pannonius Múzeum gyűjteményében őrzött *Piroska és a farkas* meséjét ábrázoló kép bársonnyal bevont kerete alapján nagy valószínűséggel szerepelt az egykori gyári múzeum



2. kép: Gustave Doré: *Le petit chaperon rouge*



3. kép: Klein Ármin (Gustave Doré nyomán): *Piroska és a farkas*. 1877–1878. Pécs, Janus Pannonius Múzeum

<sup>2</sup> Bruno BETTELHEIM, *A mese büvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. Kúnos László, Bp., Corvina, 2018, 171–187.

<sup>3</sup> Charles PERRAULT, *Les Contes de Perrault, dessins par Gustave Doré*, ill. Gustave DORÉ, Paris, J. Hetzel, 1862.

<sup>4</sup> Crane az Iparművészeti Múzeumban 1900-ban megrendezett egyéni kiállítása alkalmából nemcsak Budapestre, hanem Pécsre is ellátogatott. HORVÁTH Hilda, *Walter Crane's wallpaper in the Budapest Museum of Applied Arts*, *Ars Decorativa*, 2001/20, 45–51.

<sup>5</sup> Ltsz 51.3185. Klein Ármin Doré meseillusztrációi nyomán készített falitálicáiról: ZSOLNAY Teréz, M. ZSOLNAY Margit, *Zsolnay: A gyár és a család története, 1863–1948*; SIKOTA Győző, *A gyár története 1948–1973*, Bp., Corvina, 1974, 72.

kiállításán.<sup>6</sup> Felmerül a kérdés, vajon gyerekek számára készültek-e ezek a mesével illusztrált műtárgyak? A Zsolnay-kép készítésének idejére a történet már jobbára elvesztette a fiatal lányokat a gonosz csábítótól óva intő olvasatát, és a Zsolnay gyűjteményben más példákat is találunk, ahol a meseillusztrációk kifejezetten felnőtteknek szóló tárgyakon tűnnek fel.<sup>7</sup> Így a képnek minden bizonnyal semmi köze nem volt a gyerekek világához vagy a gyerekszobák berendezéséhez: sokkal inkább a Zsolnayak porcelánfajansz-technika tökéletesítésére irányuló törekvésének egyik kísérleti állomáshoz többé-kevésbé véletlenszerűen kiválasztott mintaként tekinthetünk rá.

Nemcsak a képi olvasatok, hanem a mese szövege is számos, inkább a felnőtt közönséget megszólító mutáción esett át. Ennek legfrissebb hazai példája Nina Yargekovnak a Szederkényi Olga szerkesztette *És boldogan éltek?* kötetben megjelent *A szófogadó kislány* című novellája.<sup>8</sup> A történet pszichoanalitikus értelmezéseit gondolja tovább a szerző a felfalás mint a nemi aktus szimbólumának körüljárása révén. Ugyanakkor azt a valószínűleg mindannyiunkban megfogalmazódó kérdést is felfejti és megválaszolja, hogyan lehet, hogy Piroska egész egyszerűen nem vette észre, hogy nem a nagymamája fekszik az ágyban. Nem éri be azzal a mesék világában nagyon is működő magyarázattal, hogy egy jelzésértékű kellék vagy attribútum is elegendő a személyazonosság megvál-



4. kép: Szabó Imola Julianna: Piroska és a farkas

toztatására. A történet lezárásaként az orvos szemüveget rendel a mindaddig csak homályosan látó Piroskának, és ezzel a könnyed fordulattal oldja a súlyos téma feszültségét. A kötethez Szabó Imola Julianna készített – szintén inkább a felnőtt közönséget célzó – illusztrációkat. (4. kép) Ez Szabó első könyve, amelynek nemcsak tipográfiáját, de illusztrációit is ő jegyzi. Noha ma már ritka, hogy a felnőtt szépirodalomhoz illusztráció készül, sem a kötet, sem a képek nem tévesztenek meg a célközönséget illetően, s ez leginkább a komor, színeiben visszafogott szerkesztésnek köszönhető. A több

<sup>6</sup> Köszönet a megjegyzésért Kovács Orsolyának.

<sup>7</sup> MARGITTAI ZSUZSA, *La Fontaine's Fables and Other Animal Tales in the Budapest Museum of Applied Arts' Collection*, *Ars Decorativa*, 2017/31, 39–56.

<sup>8</sup> Nina YARGEKOV, *A szófogadó kislány = És boldogan éltek?*, szerk. SZEDERKÉNYI Olga, ill. SZABÓ Imola Julianna, Bp., Cser, 2018, 145–153.

rétegből építkező fekete-fehér illusztrációk színvilágát némileg oldja a nőies (de korántsem kislányos) ultraviola szín használatával.

Szabó Imola Julianna *Mesék máshogy* projektjében már korábban feltűnt egy, az előző alapjául szolgáló kép. Szabó így fogalmaz a sorozatról: „A klasszikus meséket újra szerettem volna gondolni. Olyan bátor és szokatlan módon, hogy egy másik mondanivalót emelek ki belőlük, mint ami a megszokott.”<sup>9</sup> Annak érdekében, hogy bárki odaillesztesse önmaga vagy a meséről az emlékei és a képzelete révén benne élő képet, Szabó tudatosan nem rajzolt arcot szereplőinek az *És boldogan éltek?* illusztrációin sem, és Piroska már ezen a korábbi verzió is eltakarja arcát. (5. kép) A *Mesék máshogy* oldalpárokon dolgoz fel klasszikus meséket egy-egy kulcsmondatot kiragadva, azt tipográfiai játékkal elhelyezve az illusztráció melletti oldalon.

Így nem véletlen, hogy a farkassal a hasában feltűnő Piroska mellett a Piroskát már a hasában tudó farkasra utal a betűk felfűzésének ívével. Az előbbi képen a kislány nem a szó szoros értelmében falta fel a farkast, hanem magába foglalja, ahogyan az erdőben elcsatangelő kislányban is fellelhető valami eredendően „rossz”.

Találunk korábbi példákat is kifejezetten felnőtteknek szóló Piroska-átiratokra, amelyekben a történet a kor aktuális társadalmi viszonyait és archetipikus figuráit képezi le. Érdekességképpen említhető a történetnek az az 1935-ben, az Új idők hasábjain megjelent mutációja, amelyben megfordulnak a szerepkörök, és a rafinált Piroska veti ki hálóját az alapvetően szabad életre vágyó, kissé megtört farkasra. Itt a nagymama házába való belépés a szabadelvű férfit a házasság igájába hajtó aktussá válik. A történet végén a farkas így morog magában: „Ha meggondolom: a nagyapám még mindkettőt felfalta! Felfalta mindkettőt! Én meg itt, most...” Ha a szöveg után még bárkiben is kétség maradt volna a mondandó felől, az illusztráció gyanánt megjelent, szív alakú keretbe foglalt negédesen mosolygó női képmás nem fogja kétségek között hagyni a történet mondandóját illetően.<sup>10</sup>



5. kép: Szabó Imola Julianna: *Mesék máshogy*.  
*Piroska és a farkas*

<sup>9</sup> [https://szaboimola.hu/?royal\\_portfolio=slideshow-3](https://szaboimola.hu/?royal_portfolio=slideshow-3) (Letöltés ideje: 2019. január 8.)

<sup>10</sup> DÁNIEL Anna /E./, *Az új Piroska meg a farkas*, Új Idők, 1935/2, 783–785.

Amilyen sokféle a felnőtt közönség számára szóló interpretációs lehetőségek tárháza, éppoly színesek a gyerekeknek szóló 21. századi képi variánsok. Nem véletlen, hogy egy 2004-es illusztrációs verseny is a *Piroska és a farkas* történetét választotta központi témájaként.<sup>11</sup> Több neves magyar illusztrátor feldolgozta már a mesét: így Mosonyi Aliz alternatív befejezésű *Piroskáját* ismerjük Rofusz Kinga és Molnár Jacqueline tolmácsolásában is. Utóbbi a *Pagony Klasszikusok* sorozatban jelent meg 2008-ban.<sup>12</sup> Molnár meghagyja a kép kettős olvasatát; a pillangók konkrét jelentésükben is feltűnhetnek az erdő hívogató szépségeként, vagy a farkas szépelgő szavainak vizuális átírataként. Rofusz Kinga<sup>13</sup> a tőle megszokott szürreális atmoszférát ezúttal még visszafogottabb színkezeléssel teremti meg. A ködfátyol-szerű homályból előtűnő képek redukált színhasználatára a nemzetközi gyakorlatból is ismerünk példákat.<sup>14</sup>

Ugyancsak újrameséli a történetet Takács Mari a *Piroska és a Nagy Mágusban*,<sup>15</sup> ahol a műfaj reneszánszát élő papírszínház keretben mozgatható illusztrációi teszik élményszerűbbé az élőszavas történetmesélést. Takács még távolabb viszi a történet szörnyű brutalitását, és egyszerű cilinderes varázslattá absztrahálja a farkas kegyetlenségét. Mindközben interaktív játékra hív, a varázsige végét mindig a hallgatóközönséggel mondatva ki. Takács gyakran használ olyan újságkivágásokat kollázsain, amelyeken a történethez kapcsolódó szavak láthatóak. Ezért tűnik fel az egyik illusztráción a játékra hívó varázsszó eleje vagy a ház tetején a varázslat (pontosabban a szépség varázslata). (6. kép) De ha csak ezt a képet lát-nánk, eszünkbe jutna-e, hogy a *Piroska és a farkas* meséjéhez



6. kép: Takács Mari: *Piroska és a Nagy Mágus*

<sup>11</sup> Figures Future 2004. <http://www.raincy-nono.com/article-18595011.html> (Letöltés ideje: 2019. január 8.)

<sup>12</sup> MOSONYI Aliz, *Piroska és a farkas*, ill. MOLNÁR Jacqueline, Bp., Pagony, 2008.

<sup>13</sup> MOSONYI Aliz, *Egyszer volt, ahogy még sose volt: tizenkét és fél Grimm mese*, ill. ROFUSZ Kinga, Bp., Pagony, 2014.

<sup>14</sup> Rofusz farkasolvasatához hasonló Tamara Diaz értelmezése az erdő fölő magasodó sötét árny-farkasról. <http://tamaradiaz.tumblr.com/post/39579148598/caperucita-roja-tinta-china-y-ecoline-carm%C3%ADn> (Letöltés ideje: 2019. január 8.)

<sup>15</sup> TAKÁCS Mari, *Piroska és a Nagy Mágus*, Bp, Csimota, 2015.

készült? Aligha. Ahogyan ugyanis a meseszöveg újraírása is megtörténik, az új illusztrációk már a történet új értelmezéséhez kapcsolódnak – utóbbi ismeretének hiányában pedig elveszítik a meséhez kapcsolódó jelentésüket.

Ugyancsak az élőszt (áttételesen pedig a színművészetet) hívja segítségül Clémentine Sourdis hagyományosabb formai tárházból, de már redukált fekete-fehér-piros színvilágból építkező képeskönyve, amely egyben árnyjáték is.<sup>16</sup> Ezt a funkciót erősíti a (papírszínházakéhoz hasonló módon) keretbe foglalt képek visszájának monokróm feketéje is. A leporello kihajtása révén a különböző jelenetek interakcióba lépnek egymással; így a képek egymás mögé rétegződése révén a farkas üreges hasába kerül Piroska és a nagymama sziluettje.<sup>17</sup> A műfajhatárok ilyen jellegű elmosása, az interaktív mesélés és a vizualitás kiterjesztése, ahogyan a papírszínház, úgy az árnyjáték esetében is a történet transzmediális befogadását segítik elő.

A tárgyalt mese esetében a színek és/vagy a formák minimumára törekvő illusztrációk leszűkített színpalettáján indokolt a piros kiemelt használata. A Macmillan-díjas fiatal illusztrátor, Bethan Woollvin – nem tartva hitelesnek egy rászedhető kislány figuráját – szokatlan fordulattal zárja a történetet.<sup>18</sup> Woollvin nem rejti véka alá a sokszor az illusztrációban elhallgatott jeleneteket, a nagymama felfalását is a maga legkonkrétabb valójában mutatja be. Azt, hogy e kegyetlen jelenet mégsem ér tragikus véget, egyrészt a visszafogott formák is jelzik, másrészt az olyan humoros részletek is fellazítják a történet súlyát, mint a nagymama tétova lábain virító piros papucsok. Él az elhallgatás eszközével is – nem tudjuk és nem látjuk, hogyan használja Piroska a farkas legyőzésére a végzetes fejszét. A történet végére Piroska ölti magára a farkas bundáját, és (hasonlóan Szabó Imola Julianna képi olvasatához) válik ezáltal áttételesen maga is farkassá. A könyvet 2016-ban a *The New York Times* a legjobban illusztrált gyerekkönyvek közé sorolta.

A farkas minden rossz dologok jelzésévé redukálódik Marie Voigt *Red and the City* című kötetében,<sup>19</sup> ahol a szereplők már csak karakterük jellegében, a jó vagy a rossz reprezentálása révén utalnak az eredeti történetre, a farkas pedig a város rengetegében leselkedő veszélyek, elidegenítő vagy helytelen dolgok didaktikus-emblematikus jelképévé válik: akár egy egészségtelen gyorséttermi étel reklámlogója vagy a forgalom rengetegében elsüvítő villamos farkasbundát idéző körvonalai révén.

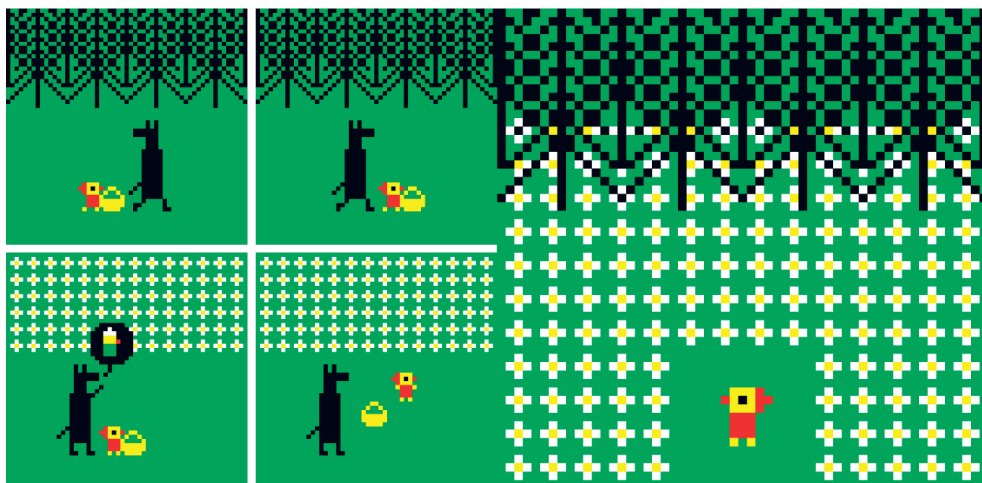
Míg az előbbi példákban a színek minimumára, addig egy kortárs magyar illusztrátor munkáiban a formák minimumára való törekvést látjuk. A Csimota Kiadó klasszikusokat szöveg nélkül feldolgozó Design-könyvek sorozatában jelent meg

<sup>16</sup> Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, *Little Red Riding Hood*, ill. Clémentine SOURDIS, Berlin, Little Gestalten, 2014.

<sup>17</sup> <http://clementinesourdis.squarespace.com/#/new-gallery-1/> (Letöltés ideje: 2019. január 8.)

<sup>18</sup> Bethan WOOLLVIN, *Little Red*, London, Two Hoots, 2016. <https://bethan-woollvin.squarespace.com/little-red> (Letöltés ideje: 2019. január 8.)

<sup>19</sup> Marie VOIGT, *Red and the City*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

7. kép: Kárpáti Tibor: *Little Red Riding Hood*

Kárpáti Tibor *Piroska és a farkasa*.<sup>20</sup> (7. kép) Pixelgrafikus illusztrációi a keresztszemes hímzések és a Commodore 64 képi világát idézik fel, és könnyen értelmezhetőek az előítéletektől (és vizuális berögződésektől, prekoncepcióktól) mentes, fogékony gyermeki elme számára.<sup>21</sup> Bár a '90-es évek képi világát előhívó illusztrációk inkább szólítják meg a mai gyerekek szüleinek korosztályát (tehát éppen azt a réteget, amely a könyvesboltok polcai előtt egy-egy könyv megvásárlásáról dönteni fog), de eszközeivel, „retro” hangulatával illeszkedik az aktuális trendekbe is. Kárpáti ezzel a bátor formanyelvvel olyan nemzetközi illusztrátorok nyomdokaiba lép, mint a szövegbuborékokban hasonló piktogramokat használó Frank Flöthmann vagy Warja Honegger-Lavater, aki már az 1960-as években egyszerű mértani formákra vezette vissza a mese elemeit,<sup>22</sup> és az értelmezést segítő képes szótárral is ellátta művészkönyvét.<sup>23</sup> Honegger-Lavaternek nem ez volt az első ilyen koncepcióra épülő képeskönyve: 1962-ben jelentette meg Tell Vilmos történetét hasonló elv szerint.<sup>24</sup> A Kárpáti által is képviselt „vizuális szűkszavúságra” példa még a nemzetközi platformról Agnieszka Kucharska-Zajkowska *Piroska és a farkas*-illusztrációja a 2000-es évek elejéről. Kucharska-Zajkowska a motívumok ismétlődésének ritmusával a pixelképekre utal, és egyszersmind a labirintusjátékokat is felidézti. Az illusztrációk érdekessége, hogy motívumait a lengyel grafikus-designer ruhákon is felhasználta,

<sup>20</sup> KÁRPÁTI Tibor, *Little Red Riding Hood*, Bp., Csimoto, 2006.

<sup>21</sup> A keresztszemes hímzések már direkt módon jelennek meg Kárpáti következő, Design-könyvek sorozatban megjelent könyvében: KÁRPÁTI Tibor, *Schneewittchen und die Sieben Zwerge*, Bp., Csimoto, 2009.

<sup>22</sup> Warja HONEGGER-LAVATER, *Little Red Riding Hood*, New York, Museum of Modern Art, 1965.

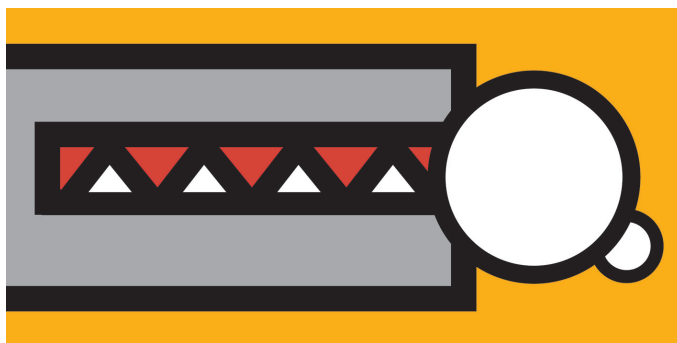
<sup>23</sup> RÉVÉSZ Emese, *Piroska és a négyzet: Dizájn mesekönyv-sorozatok*, Artmagazin, 2018/105, 64–70.

<sup>24</sup> Warja HONEGGER-LAVATER, *William Tell*, New York, Junior Council, Museum of Modern Art, 1962.

így a mese figurái a képeskönyvből kilépve egyenesen a gardrószekrényünkbe „vándorolhatnak”.<sup>25</sup>

E vizuális irány mindmáig kitartó aktualitását bizonyítja a több mint tíz éve megjelent Design-könyvek sorozatot máig kíséző szakmai figyelem. A Csimota Kiadó a 2000-es évek elején kezdte megjelentetni Design-könyvek sorozatát, amelyben egy-egy közismert mesét pusztán a képek vizuális erejével, szöveg nélkül mutatott be. Minden meséhez öt-öt kisméretű könyvecske készült, öt illusztrátor eltérő képi olvasatát mutatva be. A (valószínűleg tudatlanul is a korábban említett Toy Book seriest idéző) formátumon és az oldalszámon kívül az egyetlen „megkötés” az illusztrátorok számára a bátor és újító feldolgozás volt. A vizualitás nyelveken és szöveges kultúrán túlmutató történetmesélő erejét támasztják alá a köteteken különböző nyelveken feltüntetett mesecímek is. Messze van még ez a kezdeményezés egy hagyományos értelemben vett *silent book*tól, ahol a kép teljes egészében átveszi a szöveg narratív szerepét. A Design-könyvek klasszikus meséi az olvasók kollektív tudására, a mesék alapvető ismeretére támaszkodnak. Éppen ebben rejlik az az illusztratori szabadság, ami formabontó, a történet főbb sarokpontjait csak jelzésekben megragadó bemutatást tesz lehetővé. Így a sorozat egyben kiváló példája annak is, ahogy a mese vizuális feldolgozása, az illusztráció a szöveggel egyenértékű történetmesélő szerepet kezd felvállalni, és ezzel a vizualitás narratív értéke önállóvá válik.

A *Piroska és a farkast* a Design-könyvek sorozatban Balogh Andrea, Rutkai Bori, Baranyai (b) András, Kárpáti Tibor és Takács Mari keltették életre. Utóbbinak *Piroska és a farkasa*<sup>26</sup> a végsőkig leegyszerűsített formákból, konstruktivista alakzatokból áll, a nézőpontokat (az ókori



8. kép: Takács Mari: *Piroska és a farkas*

egyiptomi művészetből ismert legnagyobb felület elve szerint) aszerint váltogatva, hogy az adott motívum honnan mutatja legegyszerűbb, egyszersmind legsokatmondóbb oldalát. (8. kép)

A sorozat megjelenésekor a Lantos P. István tollából a Csodaceruza hasábjain megjelent méltatás csak azt fájalta, hogy a könyveket nem ötös csomagban lehet kapni, mondván, „[h]a valaki választ egyet ezek közül a könyvek közül, akkor annyi történik, hogy saját ízlésvilágát, képi gondolkodásmódját igazolva begyűjt egy újabb

<sup>25</sup> <https://agkucharska.myportfolio.com/little-red-riding-hood-1> (Letöltés ideje: 2019. január 8.)

<sup>26</sup> TAKÁCS Mari, *Le Petit Chaperon Rouge*, Bp., Csimota, 2006.



csemegét, és a gyermeket is úgymond útbaigazítja ezáltal”.<sup>27</sup> Valóban: ezzel a választással az egyes kötetekhez külön-külön hozzájutó szülő (vásárló) hozza meg a döntést a gyerekek még épülő vizuális emléktáráról.

A redukció netovábbja a képeskönyv fogalmát is újraértelmező, vakok számára készült *Piroska és a farkas*, amely Kárpáti Tibor munkája, és a Moholy-Nagy-ösztöndíj keretében valósult meg 2013-ban a Csimota Kiadóval együttműködésben. A kizárólag a képek erejével mesélő Design-könyvek továbbgondolása ez – a Braille-képeskönyv gyakorlatilag ezt is mellőzi. A Design-könyvek formabontó illusztrációi közül Kárpáti pixeljei voltak a legkönnyebben adaptálhatóak a domború jelek ismétlődésével játszó Braille-grafikára. Az illusztrációk tervezésekor a célközönség igényeit is figyelembe kellett venni, hiszen a vizualitásról alapvetően a tapintás által tájékozódó gyengénlátók egy tárgyat (legyen az akár egy fa vagy egy ház)

másképpen azonosítanak, mint az adott képet egységében

befogadó, látó közönség. Az elkészült kötet „tapintható”

grafikáját elnézve látjuk, hogy a pixelek világával

rokon Braille-pontozás vizuális koherenciát

is ad a kötetnek. Az egész könyvtestet egy-

eséges design és koncepció eredménye.

(9–11. kép) Kárpáti a Braille-ábécét írás-

jelként és vizuális jelként egyaránt használja,

három tónus (a kisebb és nagyobb pöttyök, il-

letve az üresen hagyott felületek) váltakozó ritmu-

sa révén. Egy tipografikus játékkal a szöveg maga is

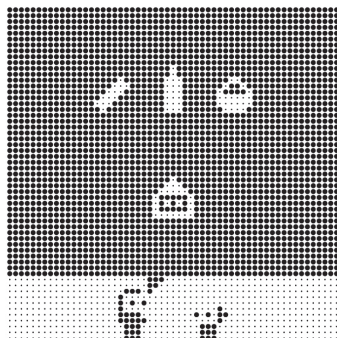
helyet kap a papíron, s a Braille-elemek vonalgrafikájá-

nak képi átíratásként, kifejezetten a látó közönség számára

bepecsételve is megjelennek a történet szereplői – Pi-

roska történetesen piros színnel. Kiknek is szól tehát

akkor ez a könyv? A kezdeményezés kezdeti céljától



HERE IS A  
PIECE OF CAKE  
AND A BOTTLE  
OF WINE



9–11. kép: Kárpáti Tibor: *Piroska és a farkas*

<sup>27</sup> LANTOS P. István, *Piroska és a farkas*, Csodaceruza, 2006/23, 32–33.

függetlenül hozzájárult a történetnek egy újfajta vizuális olvasatához (felhasználva a redukált színvilágot és új formai elemként a pettyekből felépülő vonalgrafikát). Azt, hogy a könyv végül inkább a vizuális kultúrához tesz hozzá, mintsem eredeti rendeltetését tölti be, az is alátámasztja, hogy az igényes előállítás magas költségei miatt sajnos alacsony példányszámot élt meg, és kereskedelmi forgalomba végül nem került. Nemzetközi platformon is találunk példát a mesék Braille-pontokkal való vizuális feldolgozására érzékenyítő vagy jótékony kampány keretében. A venezuelai grafikus-illusztrátor Hansel González a Braille-pontokat használta ahhoz a *Piroska és a farkas* mesét is feldolgozó poszterkampányhoz, amellyel vak gyerekek számára szerveztek gyűjtést.<sup>28</sup>

Felmerül a kérdés, inkluzív design-e Kárpáti Piroskája? Ha külföldi kiadók Braille-könyveit nézzük (kifejezetten erre szakosodott kiadókra gondolva),<sup>29</sup> aligha lehet erre őszinte igennel felelni. Egy, a gyengénlátók (és akár egyúttal a látók) számára készült kötet – legyen az akár egy ábécéskönyv – ennél sokkal gyakorlatiasabb, a használatra fókuszáló, kevésbé összetett, és sokszor más érzékszerveket (például a taktilis érzékelést) is segítségül hív. Mi az tehát, amit Kárpáti a képeskönyvek és a meseillusztrációk terén újdonságként kínál? Multiszenzoriális érzékelésre hívja a látó befogadót – akár úgy, hogy a könyv vizuális befogadásán túl a haptikus elemek is hozzátesznek a látvány egészéhez. Napjaink multiszenzoriális kultúrájában (ahol a mozi már nem elég, ha 3D-s, de a kinetikus elemeket, a szagokat, illatokat is bevonjuk az élmény komplex befogadása érdekében), miért ne léphetne fel az igény, hogy egy képeskönyvet is minél több érzékszervünkkel fogadhassunk be? Ezzel a jelentés újabb és újabb rétegei adódnak a történethez, és így biztosítanak komplex hozzáférést ahhoz. A multiszenzoriális érzékelést Henry Jenkins transmedia storytelling koncepciója<sup>30</sup> szerint is végiggondolhatjuk: ha egy történet sokféle médiumban való megjelenése nem pusztán adaptációt jelent, akkor a multiszenzoriális mesekönyv sem a mese egyszerű kiszolgálója, hanem a történet lehetőségeit kibővítve egy kumulatív valóságot hoz létre, és a párhuzamos megerősítésekkel újabb jelentésrétegeket hív elő. Ennek a komplex, érzékszerveken átívelő befogadásnak építőkövei az előadásban korábban bemutatott példák eszköztárai. Egy interaktív játékokra ösztönző papírszínház, vagy az árnyjátékot segítségül hívó leporello, a ruhatervezés során felhasznált mesefigurák, akár csak az érzékszerveink komplex használatára támaszkodó rendhagyó képeskönyv: mind hozzájárulnak a vizualitás önálló, narratívaépítő szerepének erősödéséhez, és ezzel egy olyan új vizuális emléktanyag kiépítéséhez, amely a klasszikus meséket is merőben újraértelmező képi hagyományt épít fel.

<sup>28</sup> A kampány a Caja Mágica Foundation szervezésében valósult meg. <https://www.behance.net/gallery/5512977/Stories-meant-to-be-felt> (Letöltés ideje: 2019. január 8.)

<sup>29</sup> <http://mesmainsenor.com/wordpress/> (Letöltés ideje: 2019. január 8.)

<sup>30</sup> Henry JENKINS, *Convergence culture: Where old and new media collide*, New York – London, New York University Press, 2006.

MARGITTAI ZSUZSA  
művészettörténész,  
Iparművészeti Múzeum  
margittai.zsuzsi@gmail.com

*Tradition Illustrated*

*New (visual) Interpretations of the Tale Little Red Riding Hood*

**Abstract:** To each well-known fairy tale belongs a tradition of visual adaptations formed in centuries and still being formed and transformed. The alteration of visual interpretations also effects the story itself. The paper gives examples of this transformation from Hungarian children's book illustration of today, amongst them the so-called Design book series and a picture book designed especially for blind people, which reinterprets the idea of a picture-book. Parallel to international trends these tendencies also refer to the transmedia storytelling conception of Henry Jenkins, while they strengthen the reception of the story through multisensorial perception.

**Keywords:** illustration of children's book, *Little Red Riding Hood*, 21st century