

## OSZVÁTH ESZTER

### Kép(es) a könyv

Szerk. Varga Emőke

(Gyerekirodalmi Műhely Kft., 2024)

Egy modern olvasáspedagógiai eszközre fókuszál a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Karának 2024-ben kiadott *Kép(es) a könyv – Tanulmányok a csendeskönyvekről* című kötete. A szövegközpontúság hagyományán túlmutató *silent book* (azaz csendeskönyv) műfajának kutatása itthon nővumnak számít, annak gazdagságát és kulturális-educációs jelentőségét a kötet 29 szerzője 21, öt nagyobb egységbe (történeti és tipológiai megközelítések, elméleti megközelítések, műelemzések, a készségfejlesztés lehetőségei, empirikus kutatások) csoportosított tanulmányon keresztül vizsgálja.

A szakirodalom különbséget tesz a (majdnem) szavak nélküli könyv, azaz a csendeskönyv (*silent book*), amelyben a kötet egyik szerzője, Kovács Eszter szerint csupán leírva nincsenek szavak, történeteket mégis szavakkal meséljük el, ezért a „majdnem”), a lapozó, a böngésző, a képregény, a képkönyv és a képes könyv fogalmi között. Mindegyik terminus olyan műre utal, amelyben a képek dominálnak a szöveg felett, a megannyi elnevezés mögött azonban különböző műfaji keretek és jellemzők, valamint eltérő narratív struktúrák bújnak meg. A vizualitás túlsúlyából kiindulva tradicionálisan inkább a gyerekirodalomhoz szokás sorolni ezeket a kiadványokat, még akkor is, ha már régen nem kizárólag gyerekeknek készítik őket. A kötetbe került tanulmányok többsége egyébként változatlanul a gyereknevelés alkalmazott pedagógiai eszközöként közelít a képalapú (mese)könyvekhez, és ebből a perspektívából érvel fontosságuk, jelenkori létjogosultságuk mellett. A könyv a fentebb felsorolt műfajok közül a legátfogóbb módon a képkönyvet/csendeskönyvet vizsgálja, amelynek kutatása még a nemzetközi szakirodalomban is egyfajta peremterületnek számít.

A fogalmi keretek zavarát, ha nem is felszámolandó, de némileg tisztázandó a könyv bevezetőjében Varga Emőke mutatja be a *silent book* műfaj-

nak mediális paradox mivoltát. Varga kiemeli, hogy a műfajba tartozó alkotások, habár művészettörténeti kutatások igencsak hanyagolják e területet, mégis alapvetően művészi tárgyak (nem pedig „puszta” könyvtárgyak), amelyek befogadója „egyrésről visszahódítja a logocentrikus korokban el-tűnni látszó érzékletességet, azaz részese, illetve alakítója egy nyelvbeli-képbeli irányú változásnak, azonközben [...] részese és alakítója egy újonnan felerősödni látszó írásbeli-szóbeli átrendeződésnek”. A kötet első szekciója három tanulmányt tartalmaz, amelyek a csendeskönyv-jelenség különböző aspektusaira összpontosítanak. A hazánkban megjelent első csendeskönyvek kiadásáért felelős Csimota Kiadó főszerkesztője, Csányi Dóra írásában a képkönyvek megítélésének az elmúlt tíz-tizenöt évben bekövetkezett változásaira fókuszál, kiemelve, hogy a gutenbergi helyett a mai gyerekek már a Neumann-galaxisban nőnek föl. Csányi egy rövid ismertetővel „hozza képbe” olvasóját a hazai gyerekkönyvkiadás jellemzőivel, specifikumaival, amelynek kiváló helye van itt, a kötet elején, s azt a szempontot is megfelelő módon emeli be elemzésébe, hogy itthon mind a szakma, mind a kiskorú fogyasztókat mesékhez juttató nagykorúak

(például szülők, pedagógusok) „el is várják, hogy egy könyvben jó sok szöveg legyen”, hiszen azok nagyobb erőfeszítést nem igényelve biztosítanak kapaszkodókat a mesélő felnőttek számára. Bár a nagyobbaknak, a (kis)kamaszoknak, illetve felnőttkorú befogadóknak készített képeskönyvek létezését szintén felvillantja a szerző, sajnos nem kapcsolja azt

össze a képregény műfajával, amely az előbbivel el-lentétben igencsak nagy népszerűségnek örvend az idősebb olvasók körében (is). Ugyan a gyermekkönyvekkel való kísérletezés, azok fejlesztése, a műfaj megújítása évekig „értelmiségi hóbortnak” volt bélyegezve, Csányi kiemeli, hogy a jelenség se nem újkeletű, se nem kizárólagosan a kulturális eli-



té, hiszen a szavak hiánya mindenkinél segíti az érzelmi intelligencia fejlesztését. A felsőoktatás Csányi szerint szintén nem kedvez a gyerekkönyves műfajok újítóinak, hiszen a művészeti oktatásban részt vevőknél hiányos a könyvillusztrációs képzés, a gyerekkönyvek illusztrálásáé pedig még inkább. A szerző ugyan nem említi, de ezt a helyzetet feloldandó az elmúlt időszakban már előfordult, hogy egyes (mikro)kiadók maguk működtek együtt művészeti iskolákkal, saját későbbi illusztrátorait „kinevelendő” – legutóbb ilyen volt például a 2025 tavaszán meghirdetett „összefogás” a Csirimojó és a Corvin Rajziskola között.

Csányi részben KSH-adatokra, részben pedig egy, a kutatási területével nem csupán elméletben foglalkozó, a műfajhoz kötődő hazai és nemzetközi rendezvényekre is odafigyelő szakember személyes tapasztalataira épített írása után Kovács Eszter, a Pagony Kiadó főszerkesztője mélyíti tovább a csendeskönyvek gyerekirodalomban betöltött szerepével és helyével kapcsolatos ismereteinket. Emma Bosch tipológiájának hat alosztályát használja kategorizálásra, a rájuk jellemző narrativitás alapján. Kovács a gyerekirodalom képes formáinak, műfajainak elkülönítésekor beemel olyan, először nem egyértelműen ideillő, később azonban releváns módon párhuzamba állított határterület-jelenségeket is, mint a diafilm és a papírszínház (*kamishibai*), valamint ő maga is felállít egy, a *silent book*/csendeskönyv meghatározására szolgáló distinkciót. Mind a fejezetben, mind magában a kötetben ez az egyik legátfogóbb, illetve a könyvműfajról már meghatározottakat legkevésbé ismétlő tanulmány, amely után Margittai Zsuzsa fejezetzáró munkája mégis hiánypótlónak bizonyul, s egyben kiválóan egészíti ki a műfaj történetet inkább háttérbe szorító, előző írások sorát.

Margittai tanulmányában egészen a ma ismert hazai illusztrációs gyakorlatok „születési idejére”, azaz a 20. század első felére kalauzol. Bemutatja többek között Benedek Katát, a kor egyik jelentős gyerekkönyv-illusztrátorát, illetve néhány munkáját, valamint ír Náda Pálról is, egy 1911-ben megjelent gyerekirodalomról szóló kétkötetes mű szerzőjéről, akinek az volt az álláspontja, hogy a legjobb, ha a szöveg és kép egymást segíti, de persze a két komponensnek önmagában is helytállónak kell lennie. Az 1911-es szemlében leginkább egy – ma már minden bizonnyal csendeskönyvnek nevezendő – szöveg nélküli könyvet dicséző Náda szerint a

„[l]egjobb persze az volna, ha mindkettő [szöveg és kép – O. E.] egy kéz munkája volna, vagy ha nem, hát két rokonléleké, amelyek újjongva találkoznak a közös munkában”. Margittai e két meghatározó gyerekirodalmi alak mellett a Gyermektanulmányi Társaságnak, a Gyermek című szakfolyóirat munkatársainak és szerzőinek, egy, az Iparművészeti Múzeumban rendezett gyermekművészeti kiállítás létrehozóinak és kiállítóinak, különféle pályázatok kiíróinak, továbbá egyéb, a korszakban tevékenykedő szakembereknek az áldozatos munkáját beszéli el, akiknek köszönhetően Magyarországon kialakult a gyerekkönyv-illusztráció önálló műfaja, illetve az ahhoz kapcsolódó szöveg nélküli történetmesélés.

Ugyan az első fejezetben foglaltakat alapvetően szintén a műfaj elméleti kereteinek meghatározásához lehetne sorolni, a kötet e megközelítéseknek kissé indokolatlan módon külön szekciót szentel. Ennek első tanulmányaként Daróczi Gabriella a *silent book* „silent”, azaz „csendes” aspektusát közelíti meg a szemiotika felől, három csendeskönyv, Rofusz Kinga *Otthon*, Laëtitia Devernay *Diapason*, valamint Suzy Lee *The Border Trilogy*-sorozatának harmadik, *Mirror* című kötetének elemzésével. A tanulmány teoretikus alapjainak ismertetőjében néhol a lábjegyzetek mennyisége dominál, e közbevetések azonban nyugodtan elférnének a főszövegben is (leszámítva persze a hivatkozásokat), egy koherensebb, kevésbé széttartó fókuszú írást eredményezve. Daróczi szövege után Szilvássy Orsolya a figyelemirányítás technikáira fókuszál az óvodás-korú „olvasók” körében, amelyhez szemléltetésképp Chris Raschka *A Ball for Daisy* című képeskönyvét használja, és szintén a műfaj mediális és szemiotikai sajátosságait kívánja bemutatni, bevezetve a *foregrounding* fogalmát (a nyelvi jelentéstudajdonítás azon dinamikája, melynek során folyamatosan változik az, hogy mi kerül előtérbe), a kognitív nyelvészet (esetenként a kognitív pszichológia) és a poétika fogalmi keretei között magyarázva azt. A szerző Roland Barthes, Günther Kress és Theovan Leeuwen képi retorikáról szóló írásait használja elméleti háttérként, s levonja a következtetést, hogy „[a] szöveg nagymértékben segíti az olvasót abban is, hogy eldöntse, a képen belül mi a fontos és mi kevésbé”. A kép és szöveg szemantikai kapcsolatát tovább elemezve az elméleti megközelítéseket kínálók utolsójaként a már említett Varga Emőke ír a csendeskönyv-történetek közvetítésének kommunikációs jellemzőiről, a műfaj sajátos-

ságáról, azaz az állókép és a hangzó nyelvi multi-mediális viszonyáról, egy 2023-as adatfelvételt használva kiindulási pontként.

Elvárásaimmal ellentétben a konkrét művek elemzését tartalmazó fejezet a kötet legrövidebbje, mindössze két tanulmányt foglal magába. Hernádi Mária az Olaszországban élő japán festőművész, Satoe Tone *Pipó utazása* című példázatos, lírai, szinte teljesen szavak nélkül elmesélt történetét elemzi; izgalmas párhuzamokat von többek között József Attila- és Pilinszky-versek beemelésével, a felnőtt befogadó asszociációira alapozva, illetve Propp *A mese morfológiája* című munkájában foglalt meseműfaji jellemzőkkel. A gazdag, a történet báját és az illusztrációkon látott, illetve az olvasás aktusában is manifesztálódó (mentális) utazás motívumait az elemzői attitűdben sem mellőző írás gördülékenységén talán annyi javítana, ha a hivatkozott képek nem a szöveg legvégén, egy csokorban jelennének meg, hanem a megfelelő helyeken szervesülnének az elemzésbe.

Hernádi írásával szemben Benyovszky Krisztián *Szóban forgó képsorozatok. A karikatúraalbum és a képkönyv közötti párhuzamokról* című komparatiztikai írása a két megnevezett műfaj (avagy könyvtípus) mediális és szerkezeti sajátosságairól értekezik. A fogalmi keretek az eddigiekhez hasonló, ezúttal a karikatúraalbummal kiegészült meghatározása után Benyovszky Várnai György *Csendéletét*, egy majdnem szó nélküli képkönyvet (*almost wordless picturebook*) és Réber László *Akár a szülők* című, belső paratextusokkal terhelt, vizuális idézésekkel teli munkáját elemzi, a korábbiakban is ismertetett szemiotikai megközelítésből. A szerző e két művet egyaránt egyjelcsatornás, elsősorban a látást kitüntető kulturális produktumoknak nevezi, melyek jellemzője, hogy az „intermediális hatósugarú utalások és idézetek következtében a képkönyv és a karikatúraalbum is részben elmozdul az illusztrált könyv irányába, legalábbis abban az értelemben, hogy egy lappangó, előzetesen már létező szöveg emlékezetét mozgósítja a befogadó tudatában, aki ilyenformán (gondolatban) hozzá is rendelheti a képhez, létrehozva ezáltal egy mentális kép-szöveg kapcsolatot”. A szerző továbbá felhívja a figyelmet a (csendeskönyvek esetében jellemzően külső) paratextusok jelentőségére is, amelyek a vizuális idézés különféle módozatai mellett újabb kapaszkodóként szolgálhatnak az olvasók/befogadók számára. Benyovszky gondolat-kísérletét egy olvasásmód-ajánlóval zárja, amelyek

lényege, hogy egy eredetileg karikatúraalbumnak szánt és akként megjelenített kiadványt lehetséges nemes egyszerűséggel úgy olvasni, mintha az képkönyv lenne és lett volna eredetileg is.

A tanulmánykötet utolsó két fejezete ugyanazon jelenség elméleti és gyakorlati oldalát mutatja be jobbra társszerzős, a műfajt kritikai szándékkal szemlélő (eset)tanulmányokon keresztül: a csendeskönyv műfaját a szerzők a literációs készségeket, valamint az érzelmi és vizuális intelligencia, illetve memória fejlesztését célzó óvodai-iskolai lehetőségeken túl a szülői mesélések, gyermekkönyvtári foglalkozások során történő alkalmazhatósága felől is megközelítik. Juhász Valéria például a csendeskönyvek olvasásának, illetve a Montessori-jellegű lapozók fogyasztásának hatásait vizsgálja a 0–6 éves korosztály közös figyelmire (*joint attention*), szókincsének fejlődésére, könyvstruktúra-ismeretére és nyelvi tudatosságának kialakulására. Juhász kiemeli a mesélő és a mesét hallgató, egyúttal annak képeit is befogadó gyermek egymáshoz való térbeli elhelyezkedésének fontosságát, valamint a látottak-hallottak közös megbeszélésének jelentőségét.

A következő írásban Goda Beatrix egy korosztállyal „fentebb lép”, hiszen a képkönyvek olvasástanulást előkészítő, majd pedig olvasásfejlesztő szerepéről ír, a „kályhától”, vagyis egy újabb, egyéni fogalommagyarázattól indítva elemzését. A műfajt némileg erőltetett párhuzamba állítja az 1920-as évek expresszív némafilmjeivel, például Fritz Lang *Metropolis*áival, majd beemeli Serafini taxonómiáját is a képkönyv-jelenség árnyalásakor. Utóbbi forrását (az olasz építész és művész, Luigi Serafini *Codex Seraphinianus* című imaginárius-szürreális enciklopédiájáról van szó) hivatkozás nélkül, a taxonómia mibenlétét és egyéb jelentőségét ugyanakkor a szerző kibontatlanul hagyja, a továbbiakban használt képkönyves példákat pedig szinte csupán föl-villantja, érdemben nem elemzi őket.

A kötet első többszerzős tanulmánya Havlikné Rácz Andrea, Tímár Marietta, Tóth Evelin és Tóth Karina munkája, akik szintén a képkönyvek óvodai felhasználhatóságának diskurzusába kapcsolódnak be, az *Óvodai nevelés országos alapprogramjában* megfogalmazott területekből és tevékenységekből (például verselés, mesésél, rajzolás, festés, mintázás) kiindulva. Kutatásuk egyik előnye (s egyben persze a „nagyintásodás” akadálya is), hogy csupán egy könyvre, a Thé-Tjong Khing által illusztr-

rált *Hová tűnt a torta? Egy izgalmas hajsza története* című kötetre épül. Az óvodai csoportban megvalósított kutatás izgalmas, a feltett három kérdésre pedig érkezik érdemi válasz, illetve eredmény – az olvasóban ezek után már csupán az merülhet föl, hogy e tanulmány miért nem az *Empirikus kutatások* fejezetben kapott helyet.

Szintén a készségfejlesztési lehetőségeket tárgyalja a Lovas-Szabó Kitti, Szabó Eszter és Pauer Erika által írt tanulmány, amelyben a szerzők a Magyarországon a képkönyvgyűjtés úttörőjének számító egri Bródy Sándor Könyvtár gyermekkönyvtárának képkönyves gyakorlatait vizsgálják. Attól eltekintve, hogy a szöveg jó pár mondata hagy némi kivetnivalót maga után szintaktikailag („Egy képkönyv értelmezése sok tekintetben szubjektív, ebből következik, hogy mint intenzív hatású műfajt a könyvtári foglalkozás időkeretei közé szorítani nem egyszerű”), több olyan idézet van benne, amelyre a szerzők egyáltalán nem reflektálnak, a hivatkozott – és bár ez a szövegből nem derül ki, ám minden bizonnyal egyaránt a Bródy Sándor Könyvtárban található – kötetek/művek bemutatása pedig sokkal inkább leíró, mintsem elemző vagy összehasonlító jellegű.

Tusori Eszter pszichológus tanulmánya mindezek után kifejezetten rövidnek számít, valamint első ránézésre egymondatos bekezdéseivel, unortodox tagolásával, általánosító ismétléseivel („nagyon sok”) sem tűnik kifejezetten hívogatónak, végigolvasva viszont mégis a kötet egyik legfontosabbjának bizonyul. A mindeddig főként pedagógiai megközelítésből vizsgált képkönyv-használati lehetőségekre Tusori pszichológiai perspektívájú elemzést kínál, valamint a mesék terápiás hatásait és a mesei projekció működését, valamint a *silent book* és a hagyományos mese viszonyát is megismerteti olvasóival. Tusori után és részben az ő pszichológiai „nyomvonalához” kapcsolódva egy újabb gyakorló szakember, Csörgei Andrea mesefoglalkozásokat vezető könyvtár- és drámapedagógus mutatja be a képkönyvek dramatizálásának iskolai módszertanát szórakoztató, játékos alcímekkel ellátott tanulmányában. Csörgei szövegéhez hasonlóan az azt követő, Urbanik Tímea írta tanulmányban is előkerül a láttatás, megmutatás fontossága, ezt Urbanik (a kötetben először) felnőttkorú, könyvtárostánár és kulturális mediáció szakos, nappali és levelező tagozatos hallgatókkal „szimulálta”, irodalomterápiás keretek között.

Az empirikus vizsgálatokat tartalmazó fejezet két kismintás kutatással indul (az előbbi Kovács Krisztina és Turcsányi Enikő, az utóbbi pedig Bencsik Luca, Péntek Erzsébet Noémi, Török Dóra Melinda és Molnár Szimonetta írása), mindkettő a Szabó T. Anna által írt és (a tanulmánykötet öt egységét vizuálisan elkülönítő fejezetnyitó képekért, valamint a borítóért felelős) Maros Krisztina által illusztrált *Milyen színű a boldogság?* című könyv óvodáskorú gyermekek általi befogadását vizsgálja. Míg az első szerzőpáros munkája újabb elméletikeret-felállítással indul, az csupán a szöveg nyolcadik oldalánál derül ki az olvasó számára, hogy a kutatásnak itt csak egy részeredményét közlik a szerzők, azok pedig a mesenézési (és kisebb arányban -olvasási) szokásokra, illetve a fentebb megnevezett kötettel kapcsolatos szabad asszociációkra, vizuális preferenciákra (például: „Melyik volt a kedvenc képed a könyvben?”) épülnek. A második tanulmányban leírt kutatás gyakorlatilag ennek a „pepitája”, azzal a fontos különbséggel, hogy itt a kutatók inkább a miértekre és egyéb, a bevonódást segítő aspektusokra kérdeztek rá a gyerekeknél. A tanulmány bevezetőjének stílusa azonban kissé darabos, továbbá sajnos olyan redundanciák is előfordulnak benne, mint az „[a]datfelvételen szereplő 30 gyermek közül 25 gyermek (16 fő lány és 9 fő fiú) mondott mesét. Kislányok közül tizenhatan, a fiúk közül pedig kilencen” és „[a] gyermekek a mesemondás előtt végiglapozták a kötetet, majd utána kezdték el a mesemondást”.

A következőkben előbb Miskolczi Ramóna elemzi Rofusz Kinga *Otthon* című kötetének (illetve az azonos című animációs filmnek) hatását az óvodáskorú gyermekek körében, ezután pedig Bodó Eszter ír hasonló megközelítéssel a már korábban említett *Hová tűnt a torta?* című képkönyvről. Mindkét tanulmány kellő alaposítással és igényességgel tárgyalja a felvetett kérdéseket, a Bodó-féle kutatás konklúziója pedig különösen tanulságos, hiszen vizsgálata során nyolc gyermekből öten alkottak önállóan mesét a csendeskönyv képei alapján, míg a kötetben bemutatott, ezt megelőző kutatásokban jobbra fordított volt az arány, tehát a gyerekek inkább találták furcsának ezt a műfajt, mintsem vonzónak vagy a rajzfilmekkel szemben preferálnak. Ezután Hlavács Ingrid, Péntek Noémi és Turcsányi Enikő rövid, ám a szakma részéről a fogyasztók felé tett nyitás miatt annál fontosabb tanulmánya következik, *A silent book ismertsége a mai magyar óvodá-*

*sok szüleinek körében* címmel. A relevanciája ellenére egyébként néhol kifejezetten túlegyszerűsítő, az írásjeleket nem mindig megfelelően használó, újfent tömondatokban írt szöveg („Kutatásunk fő kérdése a következő volt.”) alapját egy kérdőíves pilot vizsgálat, illetve az ahhoz használt Bühler-féle fejlődéslelektani szakaszok (Paprikajancsi kor, Igazi mesék kora, Kamazskor/Robinson-mesék kora) bemutatása adják. A kötetzáró tanulmány Havlikné Rácz Andrea írása, amelyben a korábbiakhoz hasonlóan ő is a képkönyvek fejlődéssegítő hatását kutatja, szintén az óvodáskorú gyermekek nevelését targetálva. E vizsgálat különlegessége azonban, hogy nem a képkönyvek apró befogadóira, hanem az óvodapedagógusokra koncentrál, ez tehát a második olyan tanulmány a kötetben, amelynek célcsoportja nagykorúakból áll (akik ebben az esetben gyermekekkel foglalkoznak). Sajnálatos módon azonban sem itt, sem a többi empirikus kutatást bemutató tanulmányban használt ábra/grafikon/diagram nem színes (a korábbi *silent book*-illusztrációkkal ellentétben), s így nagyon nehéz megállapítani, pontosan melyik százalékos arány mihez tartozik.

A *Képes* a könyv összességében amellet, hogy egy olyan vitathatatlanul hiánypótló irodalmi szakműve, amely a műfaj fontosságára épülő mondanivalójában releváns, teoretikusságára való tekintettel kifejezetten tömény is – mind tartalmilag, mind pedig vizualitásában. A kötet koncepciójában az alaposág látszatát kelti, s csupán a tanulmányok olvasásakor derül fény a kisebb-nagyobb hiányosságokra, például arra, hogy a megfogalmazott kitétellet ellentétben, miszerint a *silent book* nem csupán egy bizonyos korosztályt célzó műfaj, a szerzők érdemben

nem foglalkoztak a felnőtt közönségnek szóló csendeskönyvekkel. A könyv nyomdai kivitelezése (a kis betűméret, az illusztrációk nem tudatos elhelyezése, a diagramok fekete-fehérsége) és szerkesztése (egymondatos bekezdések), valamint egyes szövegek inkoherenciája, a felállított elméleti keretek szövegenkénti ismétlődése (vagy éppen indokolatlannak tetsző átfogalmazása), illetve a tanulmányok válogatása és azok fejezetbeli besorolása sokkal nagyobb figyelmet, szigorúbb szerkesztői attitűdöt igényelt volna. Különösen hátrányosnak tartom továbbá, hogy a kötetben publikált szerzők akadémiai, irodalmi vagy kiadói intézményrendszerben betöltött pozíciója az olvasó számára nem derül ki, nem tudjuk meg, hogy kinek miért releváns a csendeskönyvekkel kapcsolatos véleménye, tudása, s egyáltalán, hogyan kapcsolódnak a tárgyalt könyvműfajhoz. Nem mindegy ugyanis, hogy valaki gyakorlati vagy elméleti szakember, netán mindkettő, hogy inkább a könyvpiaci mozgásokat figyeli, elemzi, vagy pedagógusként, netán (gyermek)pszichológusként dolgozik. Egy későbbi, hasonló tanulmánykötet vállalásakor érdemes lehet tehát a kötet elején vagy végén közölni egy rövid, a szerzőket bemutató szekciót. Habár jelen formájában kötet a könyvszakmán kívüliek, illetve a nem specifikusan a képkönyvekkel foglalkozó, azokat a foglalkozásaikon alkalmazó pedagógusok számára nem feltétlenül vonzó vagy könnyen befogadható, mégis üdvös, hogy 2024-ben hazánk is tudott csatlakozni egy ilyen kiadvánnyal a csendeskönyvekről szóló nemzetközi diskurzushoz, egyelőre csupán magyarul, az angol nyelvű, azonban a tanulmány műfajához nem minden esetben passzoló szaknyelven is közölt absztraktoktól eltekintve.

## KOVÁCS GERGELY

### „Csak úgy egyszerűen: zummele!”

Szerk. Vojnics-Rogics Réka

Szeged Humanities Press, 2025

A gyerekirodalom mára már kikerülhetetlen tudományterületét egyre több hazai egyetemen képviseli szakirányú kutatócsoport. Az ELTE, a PTE, a Debreceni Egyetem és a Károli után – amelyeknek a honlapjaikon szereplő adatait ideje lenne frissíteni, különösen a gazdag bibliográfiák miatt – a legfris-

sebb a Szegedi Tudományegyetemen két éve alakult Gyerek- és Ifjúsági Irodalom és Kultúra Kutatóközpont, amely első konferenciáját Békés Pál klaszrikus meseregénye köré építette. A *kétkézesez varázsló* szövegvilágával szorosán és tágabban érintkező tíz előadásnak a „Csak úgy egyszerűen: