

A makroszövegtudományok szekciójában közölt valamennyi írás *A kis herceggel* kapcsolatos témákkal foglalkozik. KIBÉDI VARGA ÁRON tanulmánya általános elméleti szinten foglalkozik a szöveg és illusztráció tematikájával, kommentálva *A kis herceg* illusztrációit; BENKES ZSUZSÁÉ tanulóknak *A kis herceg* magyar nyelvű továbbírásával (és az ezek illusztrálásával) kapcsolatos munkáiról számol be; NAGY JÁNOSÉ egy-két francia nyelvű tanulóit továbbírást mutat be; PETŐFIÉ két olyan társasjátékot elemez röviden, amelyben *A kis herceg* illusztrációi játsszák a főszerepet. Ezekhez az írásokhoz csatlakozik végül WACHA IMRÉÉ, amelyik *A kis herceg* 'szöveghangosítása'-nak aspektusait elemzi.

SZÖVEG ÉS ILLUSZTRÁCIÓ *A KIS HERCEG*

KIBÉDI VARGA ÁRON

1. Definíciók, történelmi távlatok

Előadásom címében a két főnév sorrendje nem véletlen: először van a szöveg, és utána jön az illusztráció. Az illusztráció a szöveget „vizualizálja”, ülteti át a képek világába. Az illusztráció pontos ellentéte az ekphraszisz és a „Bildgedicht”, azaz azok a szövegműfajok, amelyek a képet „fordítják le” szövegre. Mindkét esetben függő viszony áll fenn a két médium között: az első esetben a kép függ a szövegtől, a második esetben a szöveg a képtől.

Ennek a függő viszonyoknak vannak bizonyos következményei: ez az illusztrációnál azt jelenti, hogy a szöveget ki lehet adni a kísérő képek nélkül, a képek tartalma viszont érthetetlen, ha legalábbis egy melléírt, hozzáfűggesztett címen keresztül nem történik visszautalás a szövegre¹. Kölcsönösségről, szemantikai egymásrautaltságról – mint például az emblémák esetében – itt nem beszélhetünk.

Az elmélet egyszerű és világos. De mit jelent az, hogy „először van a szöveg, és utána jön az illusztráció”? Kezdjük talán azzal, hogy meg kell különböztetni az alkotó és a befogadó, a produkció és a recepció szempontját. Az alkotó általában egy író vagy költő, akinek a művét – a megjelenéssel egy időben vagy később – egy másik alkotó, egy képzőművész illusztrálja. Saint-Exupéry esetében ez a beosztás problematikus: ő maga illusztrálta műveit², a rajz és a vízfestmény olykor megelőzi a szöveget. A kép és a szó kapcsolata interaktív.

A fenti megkülönböztetéssel a recepció szintjén is bajok vannak. Egy illusztrált szöveg befogadása sokszor másképpen zajlik le, mint egy nem illusztrált szövegé. A könyvet lapozgató érdeklődő, a virtuális, jövőbeli olvasó, nem kezdi el azonnal az első oldal első bekezdését olvasni. Először a kép vonja magára a figyelmét, kelti fel kíváncsiságát, és lehet, hogy olvasni csak azért kezd el, a kép megnézése és tanulmányozása után, mert szeretné megérteni a képet, megtudni, hogy mit ábrázol.

Ha az olvasó ezt teszi „A kis herceg” olvasása közben, lesznek olyan pillanatai, amikor zavarba jön; a szöveg ugyanis, ahelyett hogy magyarázatot nyújtana a képről, visszautal rá: „egy színes ceruzával nekem is sikerült megrajzolni első rajzomat. Az 1. számút. Ilyenformán:” (10)³. A szöveg a képre irányítja figyelmünket, a kép pedig egy, a mindennapi életben nem észlelhető, mesebeli valóságra. A kép nem függhet egy olyan szövegtől, mely nélküle, a kép nélkül, érthetatlenné válik („Ilyenformán”): a kettő viszonya tehát a recepció szintjén is sok esetben interaktív.

Arra a következtetésre jutunk tehát, hogy már a hagyományos definíciónál felmerülnek elméleti problémák, de Saint-Exupérynél – ezen túlmenően – a szó, a kép és a referenciális valóság viszonya olykor annyira összetett, hogy aligha beszélhetünk egyszerűen illusztrációról.

Illusztráció nemcsak irodalmi művekben található, hanem tudományos vagy egyéb, a közhasznat szolgáló írásokban is. A tudományos ábra nagyon hosszú múltra tekint vissza⁴, az illusztrált használati utasítás pedig az elmúlt százötven évben terjedt el. A különbség az irodalmi és a „hasznos” illusztrációk között gyakran az ábrázolás módjában nyilvánul meg, de a megkülönböztetés legfontosabb ismérve a *pontosság*. A hasznos illusztráció a kommunikáció szempontjából leghatásosabb, leprecízebb ábrázolásra törekszik, tehát elvben javítható, korrigálható.

Az irodalmi illusztráció sok közös vonást mutat fel a fordítással, különösen a műfordítással. Mint ahogy pontos fordítás egy elméletileg már a nyelvészeti szinten is elfogadhatatlan fogalom, mert a lexikális pontosság nem mindig egyeztethető a szemantikaival – a hangtani egyezésekről nem is beszélve! –⁵, úgy az illusztrálás, azaz egy más közlési csatornára való átültetés sem felelhet meg pontról pontra az eredetinek. Az író nem ad meg szövegében minden olyan vizuális részletet, amelyre az illusztrátornak szüksége lenne; van amikor az utóbbi maga kell hogy eldöntse: a regényhős hord-e nyakkendőt, vagy sem, milyen színű a kabátja, milyen kézmozdulattal üdvözli a barátját stb.⁶

Az irodalmi illusztráció már csak azért sem lehet pontos, mert akkor egy irodalmi alkotásnak csak egyetlenegy illusztrációja lenne lehetséges. A műfordítást korszakonként fel kell újítani, úgy tűnik, hogy az illusztrációt is. A világirodalom nagy alkotásai, Dánte, Cervantes, Milton, La Fontaine művei rengeteg művészt megihlettek, és ezek az illusztrációk erősen eltérnek egymástól, sőt néha még ellent is mondanak egymásnak. Hogy az egy La Fontaine példájánál maradjunk: a „Halál és a favágó” című állatmeséjében az illusztrálók a halált általában mint egy ijesztő, kaszás férfit ábrázolják, a szimbolista Gustave Moreau kivételével, akinél a halál egy gyönyörű nő, igazi „femme fatale”⁷.

Némi barokk előzmény után – amikor egy bevezető kép gyakran összefoglalja a következő fejezetet⁸ – igazából a tizenkilencedik századot tekinthetjük az irodalmi illusztráció fénykorának. A napi sajtóban megjelenő, folytatásos regény (roman-feuilleton) műfaját, melyben többek között Eugène Sue, Balzac és Dickens jeleskedtek, illusztráció nélkül nehéz elképzelni⁹. Akik, mint Flaubert, idegenkednek az illusztrációtól, általában arra hivatkoznak, hogy a szöveghez társított kép az olvasó fantáziáját a sok közül egyetlenegy vizuális interpretációra szűkíti le, a szöveg által megindított álmodozást és szabad képzelődést akadályozza¹⁰.

Az eddig említett példák arra mutatnak, hogy a hagyományos értelemben vett és az irodalomtörténeti kézikönyvekben leggyakrabban emlegetett illusztrációk narratív szövegekhez kapcsolódnak. Ez azt jelenti, hogy egy-egy illusztráció nem fordítja le képre az adott szöveg egészét vagy összegezve „lényegét”, hanem csak egyes jeleneteit. Egy szöveghez több illusztráció tartozik, az illusztráció nemcsak egy adott szövegrész mellé kerül, hanem ugyanakkor egy, a szöveggel párhuzamos második, képi sorozatot is alkot. A képsorozat ugyanabban a viszonyban áll a szöveggel, mint a szöveg mondatsorozata a leírt valósággal: mindkettő egyszerre kapcsolódik bele egy paradigmikus és egy szintagmatikus tengelybe. Az egyedi kép úgy utal az adott szövegrészre, mint az a szövegrész a valóságra, és ugyanakkor úgy utal az előtte és utána lévő képekre, mint ahogy az adott szövegrész kapcsolódik a szövegkoherencia szabályai szerint az azt megelőző és az azt követő szövegrészekhez.

A narratív képsorozat elliptikus, az illusztráció nem ábrázolja a regény minden egyes eseményét. Az illusztrátornak – egyedül, vagy amint az Dickensről tudjuk, a szerzővel egyetértésben – ki kell választania azokat a jeleneteket, amelyeknek a leképzését különösen fontosnak tartja. Bizonyos fokig ugyanaz előtt a döntés előtt áll, mint az európai klasszicizmus idején a történetképfestő: melyik bibliai vagy mitológiai eseményt választja ki Rafael, Poussin vagy Rembrandt, és ennek az eseménynek melyik jelenetét tartja a megörökítésre legalkalmasabbnak¹¹?

Lírai, nem narratív szövegek illusztrálására főleg a huszadik században találunk sok példát, és ennek alighanem egy érdekes lélektani magyarázata van. Ellentétben a múlt századbéli regényekkel, a modern verseket általában nem hivatásos illusztrátor illusztrálja. Míg a regényíró és az illusztrátor két egymástól független „mesterember”, addig a költő és a festő két egymáshoz felfogásban közel álló művész, akit gyakran a személyes barátság szálai kötnek össze. Ere századunkban rengeteg példát találunk, elsősorban a nemzetközi avantgarde köreiben, Németországban, Franciaországban¹², a Szovjetunióban és másutt. Az illusztráció gyakran könyvkiadás és sajtópolitika kérdése; itt viszont másról van szó, a festészet és a költészet alapvető párhuzamáról, közös „poétiká-”járól.

A líra illusztrációja egészen más, mint a narratív szövegek illusztrációsorozata. A festő képet fest a vers mellé, de a kettő között aligha posztulálhatunk függőségi viszonyt, ahogy azt a hagyományos illusztráció esetében tettük. Az illusztráció önállósítja magát, szubjektív festői alkotás¹³.

A festőt megihletli a vers, a festészet pedig érdekli, izgatja a költőt, aki testet, hangot, képet ad a szavaknak. Az úgynevezett kettős tehetség (Doppelbegabung) is elsősorban költőknél található: vagy olyan formában, hogy a költő egyben festőművész vagy grafikus is, tehát párhuzamosan fut be két különböző művészi pályát – példa erre Henri Michaux –, vagy pedig úgy, hogy a költő maga illusztrálja műveit, mint William Blake vagy Victor Hugo.

Az utóbbi esetben felmerül egy elméletileg igen érdekes kérdés: lehet-e, mint azt általánosságban fentebb állítottuk, egymást követő és egymástól független illusztrációja egy olyan műnek, melyet már maga a szerző is illusztrált? Az önillusztrálás megszüntet minden félreértést, kizár minden helytelen interpretációt, a nem adekvát átültetés lehetősége megszűnik. Az olvasóból nem törhetnek elő szabadon képi fantáziájának szüleményei, engedelmessé kell a szerző vizuális intencióinak.

A fentiekből megint csak az tűnik ki, hogy Saint-Exupéry és kis hercege ebben a történeti áttekintésben is sajátos helyet foglal el. „A kis herceg” illusztrált narratív mű, az eseménysorozatnak megfelel egy képsorozat, de az önillusztrálás ez esetben nem egy költő, hanem egy regényíró műve¹⁴. Rajzaival kizár minden más leképesítést, de fékezi-e valóban az olvasó, a gyermek olvasó szabadon csapongó képzeletét?

2. Az illusztráció szemiotikája

Az alábbiakban szeretném „A kis herceg” alapján, „A kis herceg” példatárára támaszkodva, felvázolni a narratív irodalmi illusztráció morrisi értelemben vett szemiotikáját, különbséget téve az illusztráció morfológiai, szintaktikus és szemantikai jelentéshordozói között. Amint erre már MEYER SHAPIRO is rámutatott híres tanulmányában, egy festmény esetében a nem mimetikus elemeknek is (keret, a kép méretei stb.) megvan a maga jelfunkciója¹⁵. Ebből természetesen az is következik, hogy jelentést nemcsak a szemantikai szinten, hanem már az azt megelőző szinteken is feltételezhetünk és megfogalmazhatunk.

Morfológia

(A) *Az illusztráció hiánya.* Saint-Exupéry könyve 50 illusztrációt tartalmaz. Csak két olyan fejezet van, amelyhez a szerző nem készített illusztrációt, a tizenhatodik és a huszonkettedik. Miért? Nehéz egyértelmű választ adni, mert a két fejezet nagyon különböző: a tizenhatodik a hetedik bolygónak, azaz a Földnek humoros-szatirikus leírása, míg a huszonkettedik a váltóórral való találkozásról számol be. Mégis megkockáztathatjuk talán a feltevést, hogy e két fejezet illusztrálása a szerző illusztrációs technikájától – tartalomban és stílusban – erősen eltérő illusztrációkat követelt volna meg: a tizenhatodik bolygónk teljes földrajzát (Új-Zéland, Afrika, Észak-Amerika stb.) fel kellett volna vonultassa a lámpagyújtogatók ürügyén, a huszonkettedik pedig gyorsan robogó vonatokat kellett volna felidézzen – ami megfelel az olasz futuristák gyorsaság- és technikaimádátának, de nem a kis herceg világnézetének, aki a sok vonat és utas láttán, csodálkozva és nyilván idegenkedve hallgatja a váltóór bölcsességét: „Az ember sosem érzi jól magát ott, ahol éppen van” (70).

(B) *Az illusztráció helye és formátuma.* A legtöbb illusztráció a szöveg mellett helyezkedik el, megtörve a szöveg tipográfiáját, megszakítva a folyamatos olvashatóságot¹⁶. A szöveg fölé vagy alá csak ritkán kerül, viszont 15 kép egész oldalt tölt be. Az oldalas kép legtöbbször a jobb oldalon található, ez a tény megkönnyíti a hagyományos európai, balról jobbra folyó olvasásmódot, és ezzel is aláhúzza a képek illusztratív, azaz a szövegtől függő jellegét: az európai olvasó először ösztönösen a bal oldalra néz, és ott elsősorban szöveget talál (bár néhány kisebb méretű kép itt is látható).

Az oldalas képek legnagyobb része színes, és két kivételtől eltekintve mindegyik a kis herceget ábrázolja. A két kivételnek viszont nagy jelentőséget tulajdoníthatunk, ugyanis két, a kis herceg szemében különösen rokonszenves lényt mutatnak be, a lámpagyújtogatót („az egyetlen, aki nem nevetséges”, „az egyetlen, akivel meg tudnék barátkozni”, 49) és a rókát (67).

(C) *A feliratok.* A legtöbb kép jelentését a szövegből kiindulva lehet megtalálni, az olvasó „kilép” a szövegből, egy rövid pillanatra nézővé válik, s azután megint folytatja az olvasást. Tizenhárom nagy formátumú, többnyire színes kép viszont külön felirattal van ellátva, ezzel mintegy önállósul. E feliratok egy része alkalmasint az identifikálás és a pontos megértés megkönnyítését szolgálja: majomkenyérfák (25), vulkánkipucolás (37), kígyó (57), sírás (64), „szelíden dőlt el” (85). Mintha Saint-Exupéry néhány esetben attól tartana, hogy az olvasó félreértheti a képeket, nem érzi meg, melyik szövegrészhez kell kapcsolja őket.

(D) *A színek.* Harmincnégy kép színes, tizenhat fekete-fehér. A sárga, a kék és a zöld színek árnyalataival találkozunk leggyakrabban. A piros szín ritka: fontos szerepet játszik viszont a 13. oldalon, a kis hercegnek azon az egész lapot betöltő képén, amely alá a narrátor azt írja: „Itt a legjobb kép, amit később csinálnom sikerült róla”. A piros szín egyrészt megszegi a könyv színkonvencióit, másrészt bevezeti a legerősebb szín-szimbolikát, hiszen egyszerre jelzi a fenséget (bíborosok, királyok öltözetét) és a fájdalmat.

A színes és a fekete-fehér képek egymáshoz való viszonyából is le lehet vonni bizonyos, az interpretáció szempontjából érdekes következtetéseket: az általában kisméretű, fekete-fehér illusztrációkat főleg a történet elején és végén találhatjuk: a 61. oldalon levő nagyméretű fekete-fehér kép kimondottan negatív: „Milyen furcsa bolygó!” – mondja a kis herceg a Földről. „Milyen száraz, milyen hegyes, milyen sós.” Az utolsó illusztráció interpretálása egyértelmű: a 85. oldalon levő színes kép a kis herceg távozását (eltűnését, halálát) sejteti, majd két oldallal később fekete-fehérben ismétlődik meg, de most már a kis herceg alakja nélkül.

A kép morfológiáját, amint erre már LOUIS MARIN is rámutatott¹⁷, nem lehet olyan pontosan leírni, mint a szavakét; talán már azért sem, mert egy képen belül nem lehet két kisebb formális egységet identifikálni úgy, ahogy egy szövegen belül megkülönböztetünk szavakat és mondatokat. Általánosabb szabályszerűségekről csak akkor lehet hipotéziseket felállítani, ha a pusztán leíró képmorfológiát a jelentésadó képszemantikához kapcsoljuk (kis vagy nagy méret, jobb oldal vagy bal oldal, szín ritkasága, illetve gyakorisága).

Szintaxis

Az illusztráció szintaxisa, mint már fentebb említettük, alapvetően a képsorozat szintaxisa, azaz a külön-külön képek sorozaton belüli összefüggéseinek tanulmányozása. Minden képsorozat óhatatlanul felkelti a néző óhaját, hogy az egymás mellett levő, egymást követő képek között összefüggéseket fedezzen fel. Egy-egy sorozatot a néző általában hajlamos narratív értelemben interpretálni, ha a narrativitás alapfeltételei megvannak. Képregények olykor teljes vizuális-narratív folytonosságot mutatnak fel, olyannyira, hogy kíséző szövegre nincs is szükség. Illusztrációk esetében ez nem lehetséges, hiszen az illusztráció sohasem adja vissza a szöveg teljes esemény-sorozatát. Az illusztráció narratív folytonossága *szaggatott*: a teljes történetet belőlük „kiolvasni” lehetetlen, de a képek kölcsönösen hozzájárulnak egymás felismerhetőségéhez: azáltal, hogy a színek és formák nem változnak váratlanul és a szövegből nem magyarázható módon, azáltal, hogy (legalábbis részben) ugyanazokat a lényeket és tárgyakat ábrázolják, azáltal, hogy az egyes jelenetekben mindig van olyan elem, amelyik egy előző vagy következő képben

fellelhető elemre utal¹⁸. Ez a szaggatott narratív folytonosság jellemzi „A kis herceg” illusztrációit.

Szemantika

Kit és mit mutatnak az illusztrációk? Tíz ábrázol állatot, nyolc növényt vagy tárgyat. Huszonöt illusztráción a kis herceg, tízen más ember látható. Ezeknek mindegyike csak egyszer jelenik meg a képen, és az egy vadász kivételével mindegyik a főszereplővel találkozik. A kis herceg ábrázolásánál jelentéshordozó elem az illusztrátor színhasználata, valamint a fej- és általában a testtartás¹⁹.

És kit *nem* mutat az illusztráció? MICHEL QUESNEL felhívta a figyelmet arra, hogy amikor a könyv kiadására sor került, kimaradt minden olyan illusztráció, amelyik a narrátort, a sivatagban kényszerleszállást végző és repülőgépjét javító pilótát ábrázolja²⁰. Szerinte a szerző és a kiadó el akart mindent kerülni, ami ezt az egyébként sem túl vidám mesét még komolyabbá, szomorúbbá tette volna. Így most a figyelem teljesen a kis hercegre irányul.

A neki szentelt illusztrációk gyakorisága, az a tény, hogy a képeken egyedül szerepel, valamint az a körülmény, hogy a főszereplő a többi emberrel mindig csak egyszer találkozik, következtetéseket enged meg a szöveg *műfajára* nézve. Az a regény, melynek középpontjában nem több ember áll, és nem a közöttük fennálló relációk fontosak, hanem csak egy ember, egy állandóan utazó, magános hős, aki sok különböző karakterű és foglalkozású emberrel találkozik különböző helyeken, a 18. században elterjedő pikareszk regényre emlékeztet, valamint az abból levezetett voltaire-i tanmesére és – az inkább Németországban otthonos – művelődési regényre. A kis herceg „művelődik”: megkísérli megismerni a világot, a felnőttek világát, és úgy tűnik, hogy ebbe belebukik.

Hogy a fentiekben minden következtetésünket kizárólag az illusztrációkból vontuk le, talán megkérdőjelezhető. Annyi azonban bizonyos, hogy az illusztrációk szemiotikai vizsgálata hozzásegített bizonyos kérdésfeltevésekhez. A kép sohasem mond ellent a szövegnek, hanem aláhúzza, megerősíti mondanivalóját. Az önillusztrálás végső fokon retorikai eszköz: arra szolgál, hogy ne férjen semmi kétség ahhoz, hogy ennek a szép tanmesének melyik a helyes, Saint-Exupéry által óhajtott interpretációja.

Jegyzetek

1. Ha a cím által egy szövegre történő visszautalás kielégítő ismerve az illusztráció függőségi viszonyának, akkor a több évszázados klasszikus, azaz mimetikus európai festészet nem más, mint néhány Nagy Szöveg (Biblia, Homérosz, Ovidiusz) illusztrálásának változatos története.
2. Az úgynevezett kettős tehetségnek (Doppelbegabung) az utóbbi években nagyon megnőtt bibliográfiája főleg művészet- és irodalomtörténeti írásokat tartalmaz. A német nyelvterületről jó áttekintést nyújt KURT BÖTTCHER – JOHANNES MITTENZWEIG: *Dichter als Maler* (Kohlhammer, Stuttgart, 1980.) című könyve.
3. A majomkenyérfa-jelenetnél (24-25) ez az interaktivitás még erősebb. Az alábbiakban Rónay György fordítását idézem, az 1994-es Postabank kiadás alapján.
4. Vö. MICHEL MELOT: *L'illustration – histoire d'un art*, Genf, Skira, 1984.; ALFRED STÜCKELBERGER: *Bild und Wort – Das illustrierte Fachbuch in der antiken Naturwissenschaft*,

Medizin und Technik, Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 1994. A tudományos ismeretterjesztő irodalom ábrahasználatával kapcsolatban lásd DANIEL JACOBI: *Textes et images de la vulgarisation scientifique*, Peter Lang, Bern, 1987.

5. Vö. AMPARO HURTADO ALBIR: *La notion de fidélité en traduction*, Didier, Párizs, 1990. – Lásd „Pragmatique de la traduction” című tanulmányomat (*Revue d' Histoire Littéraire de la France*, 1997. április).
6. Vö. SEYMOUR CHATMAN: *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca, 1978. A színmeghatározások nyelvi bizonytalansága és nyelvenkénti eltérése a fordítók és illusztrátorok számára külön és állandó problémát jelent.
7. Lásd „Criteria in Describing Word & Image Relations” című tanulmányomat (*Poetics today*, Spring, 1989. 31-53). Daumier 1867-ben egy álruhába öltöztetett farkast porosz katonának tüntet fel! (WOLFGANG DROST: *Jean de La Fontaine dans l'univers des arts*, Carl Winter, Heidelberg, 1991. 24.).
8. Egy ilyen „összefoglaló” illusztráció természetesen egészen más szemiotikai törvényeknek engedelmeskedik, mint az itt taglalandó „jelenet”-illusztráció.
9. Különösen fellendül Franciaországban a tizenkilencedik században La Fontaine illusztrálása is, mert egy szekularizálódó világban a közoktatásnak az egyházi tanítás helyett más erkölcsi alapszövegekre van szüksége: a Bibliát a józan állatmese helyettesíti, ezt kell képekkel vonzóvá tenni a fiatalok számára. – A La Fontaine-illusztrációk bibliográfiája nagy. A legfrissebb (1996. október) áttekintést KIRSTEN HOVING POWELL nyújtja („The art of making animals talk: constructions of nature and culture in illustrations of the Fables of La Fontaine”, *Word & Image*, 12. 3. 1996. 251-273).
10. DIETER GRIESBACH ebben az összefüggésben a „Phantasieeinengung” kifejezést használja (*Illusztrationen zur deutschsprachigen Lyrik von der Romantik bis zum Expressionismus – Eine Untersuchung über des Verhältnis von Wort und Bild*, Werner, Worms, 1986. 1).
11. Az első lépés a művészettörténetben a tematikai gyakoriságot vagy ritkaságot mutatja: a keresztrefeszítésről több kép van, mint Mária szeplőtelen fogantatásáról, Vénusz születéséről több, mint Tiréziászról. A második lépést a reneszánsz és különösen Shaftesbury óta sokat vitatott *Punctum temporis* elmélet dolgozta ki.
12. A franciaországi művészek közötti együttműködésről jó képet ad FRANÇOIS CHAPON könyve (*Le peintre et le livre – L'âge d'or du livre illustré en France 1870-1970*, Flammarion, Párizs, 1987.).
13. Vö. DIETER GRIESBACH idézett könyvét.
14. „A kis herceg” illusztrálásának körülményeiről érdekes felvilágosításokkal szolgál MICHEL QUESNEL tanulmánya, mely a szöveg olasz kiadásában található („I disegni del Piccolo Principe”, 21-25).
15. „On some Problems of the Semiotic of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs”, *Semiotica*, 1969. 223-242.
16. Kevésbé világos az, hogy miért választja el egyes esetekben több oldal a szöveget és az illusztrációt (például 62 és 64).
17. LOUIS MARIN: „La description de l'image: à propos d'un paysage de Poussin”, *Communications 15*, 1970. 186-209.
18. Vö. ANNETTE JUEL SAUERBERG: „On the Literariness of Illustrations”, *Semiotica*, 1975. 364-386.
19. Az utóbbi kettő elismerten a nonverbális kommunikáció eszköze.
20. Lásd a 14. jegyzetben idézett cikket.

TEXT AND ILLUSTRATION *LE PETIT PRINCE*

ÁRON KIBÉDI VARGA

This study tries, first, to show the relation, through the centuries, between a text and its illustration and, second, to sketch a grammar of these relations in connection with Saint-Exupéry's „Le petit Prince”.

Scientific and literary illustrations should be distinguished, their function and precision is different. Literary illustrations always depend on the text, they are approximate and subjective translations and interpretations of it. Only one illustration can be enough a poem, but novels ask for more than one illustration and this creates narratological problems.

Saint-Exupéry illustrated his story himself. The size, the place (right or left side) and the colour of his drawings give clues for the interpretation. The fact that most illustrations show the little prince himself alone suggests a link with the traditional European novel genre „Bildungsroman”, but a rather negative one: the pilot is about a little prince who acquires knowledge about the world of the adults but who finally refuses this world.