



HANSÁGI ÁGNES

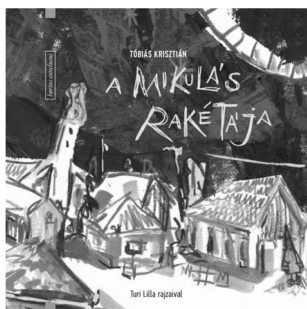
„nézni merre billen”

TÓBIÁS KRISZTIÁN: A MIKULÁS RAKÉTAJA

A magyar könyvpiacra kifejezetten ritkák a felnőtteknek vagy fiatal felnőtteknek szóló képeskönyvek. Közben a képregénynek óriási piaca és olvasóközönsége is van, a kiadók többsége óvakodik olyan, kép és szöveg egyenrangú párbeszédére épülő kötet kiadásától, amelyben mind a szöveg, mind a kép művészi értéket képvisel. Ha a szöveg kortárs líra, a kép pedig egy fiatal képzőművész bátor kísérlete, akkor olyan házasításhoz jutunk, amit tapasztalt kiadói szerkesztők feltehetőleg a „kiadhatatlan” mert „eladhatatlan” (vagyis: a reménytelen) esetek kategóriájába sorolnak. A Fiatal Írók Szövetsége Hortus Conclusus sorozatában tehát jóformán a lehetetlenre vállalkozott, amikor megjelentette Tóbiás Krisztián ötödik verseskötetét, *A mikulás rakétáját* Turi Lilla rajzaival. Az eredmény magáért beszél. A tizenkettes karikával ellátott, de valószínűleg a kamaszoktól fölfelé, a fiatal és felnőtt olvasókhoz szóló kötet egyszerre sokkoló és lenyűgöző olvasmány. A prózavers zakatoló, a traumatizáló, felforgatót mikrovilágot normalitásként leíró gyermekhangja csak látszólag áll éles ellentétben a töredékes képek komplementer színeinek (főleg a kék és narancs, valamint az ebbe beszüremkedő piros és zöld vonalak) harsány direktségével. Az a méltán elismerő és visszhangos kritikai fogadtatás, amely a kötet megjelenése óta tulajdonképpen folyamatosnak mondható (a teljesség igénye nélkül: Kiss A. Kriszta, Kovács Krisztina, Lapis József, Nagy Gabriella Ágnes, Smid Róbert, Terék Anna írásai a Litera, a Tiszatájonline, az ÉS, a Műút, a Magyar Krónika és az Alföldonline oldalain), elsősorban az utóbbi évtized egyik legbátrabb és leginveciózusabb költői vállalkozásának szült. A kritikák szinte kivétel nélkül tárgyalták (bár inkább csak érintőlegesen) a kép-szöveg viszonyok újszerű és szokatlan szemiozisztát, rögzítették a verbális és ikonikus kommunikáció együttmozgásának sikerességének a tényét.

Jóllehet irodalmárként magam is inkább a szabadversek nyelvi világáról szeretnék néhány észrevételt

Turi Lilla rajzaival
Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2020
91 oldal, 2500 forint



tenni, ikonikus és verbális erős egymásrautaltsága okán azonban bizonyos kérdések ebben az összefüggésben sem kerülhetők meg. Különös tekintettel arra a körülményre, amelyre Révész Emese hívta fel a figyelmet *Helyzetjelentés a kortárs magyar könyvillusztrációról* című tanulmányában. Révész az irodalmi illusztráció válságának okait elemezve a magyar grafika autonómiatörekvéseire vezette vissza „az irodalmi »köldökzsinór« elvágását”, amellyel a magyar grafika „együttal a kortárs irodalom olvasóközönségét és nyilvánosságát is elveszítette.” (Révész Emese, *Képeskönyv felnőtteknek? Helyzetjelentés a kortárs magyar könyvillusztrációról = Mentés másként: Könyvillusztráció tegnaptól mára*, 264–275. Itt: 274.) Tóbiás Krisztián és Turi Lilla „négykezesét” ebben a kontextusban kell értelmeznünk, és innen nézve az is világosan látszik, hogy a gyermekhangon megszólaló versbeszélő a gyermekrajzokat idéző perspektíva (juxtapozíció, szalagszerű, ideovizuális ábrázolás), a zsirkrétarajzok faktúráját, színvilágát és vonalszerűségét újraalkotó képi világ ahhoz a területhez csatol vissza, amelyben a magyar irodalmi illusztráció komoly sikereket ért el az utóbbi bő másfél évtizedben: nevezetesen a gyerekkönyvek világához.

A versek gyerekbeszélője azonban, miközben a végsőkéig viszi, tulajdonképpen totalizálja a gyermeki perspektívának azt a lehetőségét, hogy a felnőttétől eltérő módon érzékeli a valóságot, a felnőtt számára „rendkívülit” „normalitásként”, a felnőtt számára mindennapi viszont „különösként” látja és láttatja, a felnőttek nyelvi világát is sajátos módon használja fel. A gyermeki beszédben megjelenő, a felnőttek beszédéből átvett frázisok, félmondatok (pl. „a szomszédunk/ gagarin barátja/ csillagvárosnak hívja a falunkat/ gyönyörű mondja/ olyan mint a végtelen/ orosz tajga/ mondja a falu szélén állva”; „az ácsok fiai mind/ de mind a mennybe mennek”; „hogy a báránfelhők/ idehozzák/ az atomerőt/ és sugározni fog mindenkit/ és mindenki sugározni fog mindenkit”) kikerülve eredeti kontextusukból tovább erősítik a világ és a világ megtapasztalásának elbeszélésére, kimondására használható nyelv széttartóságának a benyomását, a nyelv alkalmatlan alkalmasságának a tapasztalata a versek egyik legfontosabb szervezőelvévé válik. A „négykezes” másfelől nem pusztá klisé: a három szabadversből összeálló kötet verbális szövegeit az ikonikus elbeszélés is tagolja (az oldalszámozás elhagyása ezt a tagolófunkciót fel is erősíti), még ha másképpen is szegmentálja a hibrid, egyszerre verbális és ikonikus szöveget, mint ahogyan a verbális jelölők tagolják a nyelvi egységeket. Turi illusztrációi azonban nem is annyira illusztrációk, sokkal inkább tekinthetőek illuminációnak, abban az értelemben, hogy az ikonikus szöveg „feladata” itt sem a verbális szöveg hasonlóságra épülő kiegészítése. A térbeli és az időbeli ugyanis *A mikulás rakétájában* nem azt a célt szolgálja, hogy „teljesebb másolatát adja a tárgyi világ egészének, hanem hogy dramatizálja a világban tapasztalható nyilvánvaló kettősségek küzdelmét és egyesülését.” (W. J. Th. Mitchell: *Blake és a testvérművészetek hagyománya = Uő, A képek politikája*, JATE Press, Szeged, 2008, 75.) A vers és kép közötti ellentétek ebben az esetben is a hiányzó kapcsolatok megteremtésére ösztönzik az olvasót. Ezt a leginkább a „Nincs már többé hangyaboly/ fűnyírózik a mikulás” kezdetű szövegszakasz példáján tudom bemutatni. A szakasz a kötetben szereplő és egymással szorosan összefüggő három szabadvers (1. *Nálunk a mikulásnak rakétája van*; 2. *Ha itt lennél*; 3. *Elvisz a mikulás*) közül a középsőben szerepel. A versbeszéd a mikulást olyan tevékenység közben ábrázolja, amely teljességgel kívül esik a „mikulásság” világán. A szöveg tehát olyan paradoxont épít fel, amely a cselekvőt éppen a lényegétől fosztja meg, és ezt kapcsolja össze a ciklikus időstruktúra összezavarásával. A mikulás lényegéhez tartozik, hogy miközben hete-

ken, hónapokon keresztül várakozunk rá gyermekként, az év egyetlen napján ölt testet vagy jelenik meg láthatatlanul. A fűnyírás ellenben olyan profán tevékenység, amelynek szintén van egyfajta szezonális ciklikussága, de az éppen az év másik felére esik. Ahogyan a szent és a profán, a téli és a nyári időt szervező két ciklikusság is csupán a nyelvi tapasztalatban érhet össze. Az illumináció ezt a nyelvi technikát viszi ad absurdum, amikor az inadekvát tevékenységet végző mikulást vizualizáló szöveghez egy a verbális képnek következetesen ellentmondó ikonikus képet rendel hozzá: „fűnyírózik/ klottgatyában/ miciben/ fűnyírózik a mikulás”. A képen egy kopasz, narancssárga farmernadrágos, korpulens férfi látható, akit semmiféle asszociáció nem enged a mikulás szövegbeli alakjához kapcsolni, a „fűnyírózást” valaki más végzi.

A mikulás a kötetben amúgy sem azonos önmagával: a gyermeki fantáziaműködés számára természetes módon elfogadható egyszerre kettős vagy többes identitás (hiszem, hogy ő a Mikulás, miközben tudom, hogy ki rejlik az álarc mögött) a kötet egészen végigvonul. A versbeszélő számára evidencia, hogy „akár a napsütésben is/ akármikor betoppánhat/ jöhet a mikulás”. A motívum az azonosság és az elkülönbözés egyidejűségére épül, és ez az alakzat a verbális szöveg különféle rétegeinek a szerveződését irányítja. A gyerekirodalmi szövegeknek általában azért az egyik legfontosabb trópusa a katarézis, mert a gyermeknyelv a hétköznapiakban a katarézis alkalmazása nélkül feltehetőleg működésképtelenné válna. A katarézis akkor keletkezik, amikor a beszélő a szemantikailag „közeli” vagy hasonló, számára ismert dolgot jelölő szóval nevezi meg azt, amit nem ismer és ezért nincsen rá szava. A *mikulás rakétájának* nyelvi ereje, drámai hatása talán éppen abban ragadható meg, hogy a gyerekirodalomnak ezt az alapvető trópusát a normalitással vált rendkívüli, a háború megsztathatlan tapasztalatainak a gyerekbeszélővel való kimondatására használja fel. A mikulás, akinek a versbeszélő világában nem puttonya, hanem rakétája van, így veszíti el azt a funkcióját és jelentését, amelyik az olvasók számára ismerős gyermeknyelvi világban a „normális” lehetne. A *puttony* attribútumként metonimikusan akár helyettesíthetné is a *mikulást*, ahogyan a *rakéta a katonát*, a puttony helyére kerülő rakéta azonban olyan formai, alaki hasonlóságon alapuló felcserélés, amely egy paradox katarézist hoz létre: a felnőtték, a brutalitás, a háború szótárából ismerős szó kerül ugyanis annak a helyére, amit a gyerekeknek egy normális világban ismernie kellene. Az ismerős és az ismeretlen, a gyerek és a felnőtt nyelvi világa és tudása tehát hierarchikusan felcserélődik. A gyermekkort, a gyereknyelvet a háború világa és nyelve „tünteti el”, és a katarézis nyomán a mikulás olyan „attribútumot” kap (rakéta), amelyik végső soron az olvasó számára ismerős önazonosságától fosztja meg. A „mikulás” a bizonytalanság, a kiszámíthatatlanság, a bármikor bármi megtörténhet érzésének a jelölőjévé válik. A címadó motívum (*mikulás rakétája*) ennek a bizonytalan várakozásnak a mindennapi rutinokba, a hétköznapiságot jelentő, ismétlődő történetekbe való beférkőzésével az idő ciklikusságának a tapasztalatát erősíti meg. A zárlat a *mikulás rakétájának* a felrobbanásával nemcsak a címadó motívumot számolja fel, hanem az idő körforgásának is végét vet: a lineáris időszerkezet visszatérése egyúttal a narratív séma lezárását is jelenti.

A három szabadverset nemcsak a versbeszélő hangja, hanem a versbeszéd tematikai kapcsolódási pontjai is összefűzik. A szabadvers monologikus beszédét az idegen szövegek beszüremkedései (a versbeszélő idézi őket) törik meg, és mint a szabadvers-ciklusok esetében általában, itt is összerakhatja az olvasó azt a narratív szálát, amelyet a szövegszekvenciák az akciók azonosítása révén valamifajta cselekmény-

láncolattá engednek alakítani. Ezért is jelölhető ki *A mikulás rakétájának* a helye olyan, sok tekintetben nagyon különböző, de a szabadvers-ciklus poétikai lehetőségeit radikalizáló költői művek kontextusában, mint Oravecz Imre *1972. szeptembere*, de még inkább *Halászóembere*; Terék Anna *Halott nők*, valamint Kiss Ottó *A bátyám öccse* című ciklusai. A kritikai nyilvánosság *A mikulás rakétáját* meglehetősen gyakran a délszláv háború „lírai elbeszéléseként” (sic!) emlegeti. Lényegesnek tartom azonban, hogy a szöveg roppant óvatosan bánik a kulturális kódokkal, és a versbeszélő világát olyan gyermeki mikrovilágként alkotja újra, amelyet kimondója totalitásként tapasztal meg; amelyet kizárólag a normává vált háború katakrézisei egyedítenek. A versbeszéd tehát kerül minden olyan geopolitikai utalást, amely lokalizálhatóvá vagy lokálissá tenné: ezért szólalhat meg a legkülönbözőbb olvasók hangján keresztül, és ezért képes a különböző olvasói tapasztatokkal való találkozásban elemi erővel újraátélhetővé tenni a gyerek kiszolgáltatottságát, akinek a háború is lehet normalitás vagy totalitás.