

amely arra is alkalmas, hogy falai közül ő maga támadjon másokra. Zsuzsi visszatérő karaktere egyrészt a béke, újjáépülés, feltámadás szimbóluma, mint a *Játszón*, az *Ostrom* vagy a *Szőlőszemek* című szövegekben. Más helyeken viszont gonoszul viselkedik a nézőpontkarakterrel, kiközösíti, nem barátoskodik vele, például itt: *Senkise*, *Hátas nap*. Utóbbiban viszont éppen az addig agresszív, kellemetlen Doma bizonyul a nézőpontkarakter hű barátjának. Miklya nagyon ügyesen érzett rá a gyerekközösségek folyton változó dinamikájára, a személyiségek formálódására.

Az *Őrlista* című utolsó rész mindezek után még tovább tágítja a gyermeki nézőpont horizontját. Rögtön az első versben, *A csúfolódók székében* berobban az a háború, amelyre a korábbi szövegekben csak távoli utalások voltak: „Istenem, te meg nevensz rajtunk. / Homokháborút hoz a jólét” (*Homokháború 2.0*). Ez viszont már igazi háború, jólétről pedig szó sincs: „Ma nem kell iskolába menni. / Nincs pénz olajra, gázra, fára, szénre”. Később szintén a háború motívuma egybefonódik a családon belüli erőszakkal (*Háború*), és a felnőtt olvasó szíve összeszorul a gondolatra, hogy mennyire magányos is az a gyerek, akinek ezzel nap mint nap, külső segítség nélkül szembe kell néznie.

Ugyanebben a részben kerülnek szóba a betegségek is: azok, amelyekről a gyerek úgy érezheti, halálra kínozzák, pedig „csak” egy kis bányahimlő vagy láz – de azok is, amelyek miatt a felnőttek leülnek a gyerekekkel, és olyan beszélgetéseket kezdenek, hogy „Ha el kell mennem, Kinccsem, / tudod, ha nem leszek, mondta” (*Ne haragudj*). Amire persze a gyerek dühösen alkudozni kezd Istennel, hogy nem, Mama még nem mehet el hozzá! A másik nehéz téma a vetélés, amelyet a nézőpontkarakter így fogalmaz meg többször is: „hugi elúszott” (*Mint a mesében, lkrek*).

Ám talán éppen azért, mert maga is érezte, mennyire nehezek, felkavaróak ezek a témák, Miklya a kötet vége felé visszatér az első rész hangulatos, természetfestő, különösen szép képiségű szövegvilágaihoz is, amelyekhez Kelemen Kinga úgyszintén előveszi a vidámabb, élénkebb színű ecseteit. Az utolsó szöveg, a már emlegetett *Őrlista* afféle esszenciája az egész könyvnek: mély is, de megnyugtató is, és nemcsak nyelvi bravúrokkal van tele, hanem a korábbi szövegek főbb szereplőivel is még egyszer találkozhatunk benne, hogy méltóképpen elbúcsúzhassunk tőlük.

Összességében a *Napszellő, holdpaplán* egyszerre tekinthető érdekes irodalmi kísérletnek, amely a zoltár ókori műfaját hozza össze egy jellegzetesen kortárs műfajjal, a gyerekverssel, illetve (ha a vallásos konnotációtól el tudunk, avagy akarunk tekinteni) egy igazán igényes, érett nyelvi szintű, kiforrott gondolatvilágú gyereklíra-kötetnek. Jó szívvel ajánlom minden család polcára, világnézettől függetlenül. (*Koinónia, 2025*)

## KOZMA SZABOLCS

### Egy másféle irodalom felé: irodalom szöveg nélkül

Szinvai Dániel: álmomban az eső

Szinvai Dániel *álmomban az eső* című kötete 2025-ben jelent meg a Csimota Könyvkiadó gondozásában. A szabadúszó magyar grafikus második szerzői könyve ez, az előző évi *Párhuzam* című kötetét követi, szélesebb kontextusban viszont a *silent book*, azaz a *csendeskönyv* műfajának (rövid) magyarországi katalógusát bővíti, ugyanis a műfaj hazai hatástörténete azt mutatja, hogy nem feltétlenül tudott népszerűvé válni a magyar olvasóközönség körében (ennek okát Csányi Dóra *Csendeskönyvek – képek szöveg nélkül* című tanulmányában kutatja). Ezt mutatja az is, hogy Magyarországon a 2000-es évektől számítva igen csekély számban jelentek meg csendeskönyvek, míg a szomszédos országokbeli vagy akár európai viszonylatban nézve is a műfaj már igazi áttöréseket érhetett el.

A csendeskönyv, mondhatni, igen újkeletű és innovatív műfajnak számít, lényege egyszerűen is megfogalmazható: szöveg nélküli képsorozat. Szövegnélküliségéből következően pedig könnyen lehúzhatóvá válhat(na) az irodalmi műfajok listájáról, viszont az már nehezen vitatható el tőle, hogy a bizonyos képsorozatot olyan kohéziós erők tartják össze, amelyekhez hasonlókat az epikus és drámai irodalmi szövegekben érzékelhetünk. A mű kapcsán problematikussá válhat annak megközelítése, mivel éppen intermedialitásából adódóan több irányból közelíthetünk hozzá: alapvetően a csendeskönyv műfajáról, de Szinvai könyvéről különösképpen elmondható, hogy adekvát vizsgálata a narratológia és képelmélet keresztmetszete lenne, ennek megfelelően pedig az említett diszciplínák tudományos keretei között lenne azt érdemes vizsgálni. Így a következőkben a könyv kapcsán arra fogok reflektálni, hogy mi történik az irodalommal, ha a szavakat képekre cseréljük, hogy ez milyen olvasási stratégiákat kényszerít(het) ki az olvasóból, és legfőképpen arra, hogy mennyire sikeresen viszi véghez ezt a váltást az *álmomban az eső*.

Mielőtt még a tartalomról ejtenék szót, fontos említést tenni magáról a könyvtárgyról is, ugyanis míg a táblaborító a könyvbéli várost ábrázolja, addig a pauszpapírból készült védőborítón már csak a víztömeget láthatjuk, amely, amint ráhajtjuk a borítóra, víz alá süllyesztí az egész várost. Szinvai elmondása szerint ez a kötet rendhagyóságát hivatott jelezni, egyúttal már csak a borítóval is megeleveníthetővé válik a történet, mindemellett a pauszpapírral együtt remekül metaforizálja az álmok lepelszerűségét, illékonyságát, képlékenységet, szembehelyezve azt a sokkal inkább szilárd, rögzített valósággal. Ugyanerről tesz tanúbizonyságot az illusztrációk textúrája is, ugyanis Szinvai olyan technikát alkalmazott, amellyel azok az akvarell festmények hatását keltik (amely részben megidézi a kötet egyik alapegységét is, a vizet). Ez az aprólékos és szándékolt (a megoldások zsenialitásának jelzésén túl) egy olyan invitáló alaphangot kölcsönöz a kötetnek, amely arra kéri az olvasót, hogy vegyen részt az elbeszélésben, a narratívaalkotásban.

Ugyanis – több megfogalmazás szerint is – a csendeskönyvek elsődleges célja ez lenne: egyfajta közös alkotásra hívja (a szó kevésbé szoros értelmében vett) olvasót azáltal, hogy – vagy magában, vagy hangosan – elmesélje a képekbe kódolt történetet. Ez több kérdést is felvet. Mennyire marad olvasó az olvasó, ha ő alkotja meg a szöveget? Nem ennek a fordítottja történik a konvencionális irodalmi szövegek olvasása során (amikor a szöveghez alkotunk [mentális] képet)? Mennyiben bontja meg a kommunikációs csatornát és szerepeket ez az olvasási stratégia? A kérdésekre adható válaszokat természetesen befolyásolja az, hogy kép és szöveg kapcsolatában melyiket rendeljük a másik fölé, illetve az is, ki tudjuk-e egyenlíteni őket egymással. Ebből adódóan az *álmomban az eső* képei kétféleképpen értelmezhetőek: magában álló képsorozatként vagy kiegészítendő, leírandó képként.

Lehet, hogy az *álmomban az eső* első ránézésre nem tűnik többnek, mint egy képes gyerekkönyv – amivel önmagában sem lenne probléma –, viszont alapos átnézegetése során egy igenis többretegű és részletgazdag utalásrendszer bontakozik ki előttünk, amelynek bizonyos elemei nem feltétlenül elérhetőek egy gyermek számára – Szinvai megoldásainak köszönhetően viszont a kötet anélkül is teljes egészet képez, hogy felfedeznénk az összes társítható jelentésréteget.

Mindez talán egy kevésbé szembeűnő részlettel is magyarázható: azzal, hogy a karakterek arckifejezései mindvégig neutrálisak maradnak. Ennek eredményeképpen teljességgel megengedhető egy kalandregényes(ebb) olvasat is, de egy apokaliptikus jelenetsorozat is kiolvasható belőle – végtére is magukról a karakterekről sem eldönthető, hogy félnek-e vagy izgatottak, és ahelyett, hogy ez a kötet gyengeségeként jelenne meg, a műfaji elvárásokból adódóan pozitív attribútummá válik, ugyanis a történet átfogó hangulatának meghatározásában az olvasó szabad kezét kap, ha már az illusztrációk egy előre elrendezett narratív ív szerint szerveződnek (ami annak ellenére, hogy műfaji sajátosság, mégis limitálja az olvasót). A karakterek szubjektív tudatállapotát Szinvai kevésbé ábrázolja, szinte semennyire, éppen ebből az okból kifolyólag vár(hat)ja el az olvasótól azt, hogy egyfajta lírai érzésvilágot is összekapcsoljon a látottakkal (így a

csendeskönyv egyfajta műnemszintézissé alakul át). Ez remekül példázható a kerettörténet első pár oldalával, amelyeken a főhősünk többféleképpen is szembekerül önnön arcképével: egy tócsában, egy tükörben és egy fényképen. Természetesen mindhárom ön-kép torzított, részben egyfajta identitásválságot is sejtet, főleg abban a korban, ahová a főhős életkora is belőhető, továbbá a fotókról szemet szúróan hiányzó édesapa is egyfajta komplikált családi hátteret sugall. Még egy remek példa, szintén a kerettörténetből: az első négy oldalon használt térbeli távolság fizikailag is megjelenő kifejezése a főhős és a lány közti interperszonális kapcsolat lenyomatává válik – ezt a köztük lévő két teljesen fehér oldal jelzi. A képek közti gyakori nézőpontváltás egyszerre segíti elő a történetmesélést, és teszi kissé ingadozóvá is azt, ugyanis bizonyos nézőpontok, bizonyos fókuszok korlátozzák azt, hogy mi mondható el a képről.

Az elvágyódás a kötet alapvető szervezőelve: a (képző)művészet és az alkotás folyamata a nyers valóságot részben opponáló, részben megváltó, éppen létrejövő alternatív létmódot és világot teremt. Éppen emiatt válik a mű egyfajta ars poeticává is. A rajzolt és/vagy megálmódott világ teljesen más törvényszerűségek alapján működik, ahol a főhősnek megvannak a képességei, lehetőségei és segítségei, hogy felülkerekedjen a viszontagságokon, míg a valóságban ez kevésbé vagy egyáltalán nem adott. A kötet erénye, hogy a folyamat imitációjára hívja az olvasót is, aki a főhős alternatívvilág-teremtési módszereit replikálhatja, ugyanis a változatlan, merev képeket sajátos jelentéssel töltheti meg, sőt megszabhatja azok actióját és dictióját is – ez némely oldalon képregényszerű folyamatábrázolással egészül ki, viszont helyet kaptak olyan illusztrációk is a műben, amelyek nem szükségszerűen szervezik a történetet, és inkább hatnak olyan buktatóként, amelyek meg-megszakítják a történet folyását. Gondolok itt például a hűtőszekrényt, müzlit, tervrajzokat, bálnacsoportokat, némely tájképet ábrázoló oldalra, amelyek kelt(het)nek egyfajta esztétikai hatást, de nem épülnek be szervesen a létrejövő narratívába, ezért zavaró elemként tűn(het)nek fel.

Nem mehetünk el amellett sem, hogy a képek nem pusztán szövegnélküliségük miatt „megfejtendők”, hanem azért is, mert egyúttal álomképek is. Talán a kötet legnagyobb bravúra az, hogy konzekvensen hasznosítja az álom működési mechanizmusairól való tudást. Maurice Halbwachs, a jeles szociológus álomelméletében olyan megállapításokat tesz, miszerint az álomképek az álmodó egyén emlékeinek leképezései, ezáltal az álombéli képek a valóságból származó, eltorzított, megmásított képek, amelyek az álmodás pillanatában idegenek, és csak az álomból felébredve azonosíthatóak (ha azok). Így a kerettörténetben látható lány, az épületek egy része, a hajó, az autó, a hajóskapitány, a kutya és a rajzok mind visszatérő elemek az álomban – ez pedig azt végső soron összeköti a valósággal.

Az *álomban az eső* éppen az imént felsorolt paraméterek mentén alakítja hozzáférhetőségét. Azt hinnénk, hogy kevés, vagy azt, hogy túl egyszerű, ami adva van, de kiderül, hogy tényleg az – vagy az, hogy csak nem néztük meg *eléggé*. Éppen a képek „mesélhetőségének” váltakozása az, ami érdekes tempót ad a kötetnek. Nem egy vaskos kötet, annak ellenére elolvasása és feldolgozása időigényes, ugyanis a képek (egyrészt természetüknél fogva, másrészt a szerző kivételes tehetségének hála) szinte végtelen jelentésréteggel gazdagodhatnak. Az előre- és hátrautalásokkal teletűzdelt mű mitomotorikus erővel állítja szembe egymással a valóságot és egy ideális világképet, mitológiai-bibliai, illetve (világ)irodalmi utalások révén próbálja a (megalkotandó) narratíva útját egyengetni. Éppen ennek kapcsán merülhet fel Jónás története vagy a bibliai özönvíz, esetleg Verne Nemo kapitánya vagy Melville Moby Dickje.

Színvai kötetének egy követelménye van: a fantázia. Ugyanis bizonyos szempontból félkész mű marad egészen addig, amíg az olvasó kézbe nem veszi. Onnantól kezdve pedig nincs semmi, ami gátat szabhat az imaginációnak. Az *álomban az eső* így lesz a csendeskönyv műfajának egy kiemelkedő darabja: a káprázatos illusztrációk és magával ragadó atmoszférája révén elmosódnak a határok alkotó és befogadó között, mindeközben pedig kísérletet tesz arra, hogy felrúgja mindazt, amit az „olvasásról” és az „irodalomról” tudunk, és nemcsak a jövő (gyermek)irodalmába nyújt betekintést, de egyúttal bebiztosítja világunkban a *kép* szerepét. (*Csimota, 2025*)