

BÁLINT PÉTER

## „Léttisztaság”

REFLEXIÓK A SZÖVEG ÉS ILLUSZTRÁCIÓ KONTEXTUSÁRÓL A MESEKÖNYVEKBEN

1.

A mesekönyvek illusztrálásának, illetve illusztrálhatóságának kérdése, az érdeklődés középpontjába került az utóbbi időben, az irodalmi és tipográfiai szempontból is egyre igénytelenebb gyermekkönyvek szaporodása okán. Egy ellentmondásos folyamatnak vagyunk ugyanis a szemtanúi: a nyomdatechnikai eszközök tökéletesedésével arányosan hanyatlik a mesekönyvek esztétikai színvonala és irodalmi értéke.

Fokozott érdeklődésünknek számos oka van. Először is, a humanisztikus műveltségű ember fájdalmasan kénytelen tudomásul venni a könyv státusának megváltozását, hiszen a könyvet évszázadokon át *kultikus tárgy*ként kezelték, s létfilozófiai rendszerek sokaságát rendelték hozzá.<sup>1</sup> A könyv háttérbe szorulásával nem pusztán a kulturális hagyomány egyfajta átörökítésének módját kénytelen megváltoztatni, hanem a gyermekek szocializációjának évszázadokon át bevált módszerét is újra kell gondolnia. Nehezen adja föl bástyáit; ezt igazolja, hogy a szakmájukhoz céhmesteri szinten értő tipográfusok és az illusztrátorok (még akadnak ilyenek), szeretnék a könyvet olyasféle tárgyként átmenteni a gyermek számára, ami megteremti számára a lehetőségét egy képzeletbeli univerzumba lépésnek, és a mesei titokba, csodába való beavatásnak. Mert tisztában vannak azzal, hogy a kép, akárcsak a könyv (s a kettő története és „olvasata” szoros összefüggésében) maga is keresztény kultúránk öröksége, s miként Kurt Bauch állítja: „a képek iránti szükséglet magában foglalja a tisztelet és a csoda iránti szükségletet is”.<sup>2</sup> A gyermek (akire kiváltképpen is igaz Michel Butor azon megállapítása, hogy: „a világot jórészt könyvek s különösen regények révén ismerjük meg”<sup>3</sup>), neveltetése okán, tiszteletet érez a könyv iránt, s az illusztrált könyv (olykor minősíthetetlen minősége ellenére) továbbra is: a csodás titkok és kalandos utazások tárházaként tűnik fel előtte. A betűk és képi jelek kontextusa, a mese szemantikai tere azt sugalmazza számára, hogy létezik egy olyasfajta világ, amelyikbe kedve szerint bármikor beléphet, s ahol tetszőleges térbeli és időbeli utazást tehet a maga választotta hős társaságában. A mesemondó és kép-író által teremtett hőssel együtt útra kelni: olyan kaland, amely az előtte kevésbé ismert empirikus világból a fikció terébe átlépést, a jelenből a mesei időbe áttérést, a „menetelés” során a szüntelen átváltozás és másikkal azonosulás

<sup>1</sup> „A hagyományos társadalmakban a könyvet (melyet kézzel írtak és másoltak) még körülölelte valamiféle titokzatosság; a könyvekkel foglalkozó emberek *szent életű embereknek* számítottak, akiket a köznép különös titkok tudóinak tekintett. Mindenekelőtt rájuk vonatkozott az *írástudók* elnevezés, amely magában foglalta a könyvek íróit, fordítóit, értelmezőit és olvasóit”. Weiss János: A könyv mint metafora Novalisnál és Borgesnál, In: *Mi a romantika?* Pécs, Jelenkor, 2000, 213.

<sup>2</sup> Kurt Bauch: *Imago*, In: *Vulgo* II. évf. 1–2. Debrecen, 2000, 247.

<sup>3</sup> Michel Butor: *Kritika és felfedezés*, In: *Irodalom, fül és szem*, Bp. Európa, é.n. 167.

ígéretét tartogatja. Azáltal, hogy a mese hallgatójának/olvasójának mindig garantálja a biztos meg- és révbeérkezést, a fiktív utazás nem kelt a gyermekben félelmet az idegenekkel való találkozás és az idegenség-tudat, sem az ellenfél gyűlölködése illetve a veszély-érzet sem. Az útra kelés idején a gyermek ugyanis egy olyan „mágikus vonásokkal” determinált mitikus térbe lép be, ahol Ernst Cassirer szerint „minden lét meghatározott s számára kiutalt hellyel bír, ahogyan az égitestek helyüket birtokolják és állandó pályán köröznek (...). Nincs lét és történés, dolog és folyamat, nincs a természetnek eleme és nincs emberi cselekedet, mely ne lenne e módon térbelileg rögzítve és predeterminálva. A térbeli rögzítés formája s a benne jelenlevő sorsszerűség megingathatatlan – nincs előle menekülés”<sup>4</sup>. Az illusztrátor, aki e mitikus tér egyik létrehozója, olybá tűnik föl a könyvet lapozó gyermek előtt, akár egy biztonságot jelentő útítárs, aki az úton „menetelés” közben, időről időre nyomokat, vagy még inkább „nyomokat” hagy maga után. Hogy miért teszi? Mert többé-kevésbé tudatában van annak, hogy : „a töredékek az eszme villanásai, amelyekben mindig benne van a „termés” ígérete. De mi lenne a termés? A választ az utolsó töredék adja meg: *a könyv*”<sup>5</sup>.

A gyermek ragaszkodik a könyvhöz; a betűkkel ismerkedése idején követeli, hogy felolvassanak neki belőle, később kezébe veszi, s a szöveget és illusztrációt együtt olvasva, önmagát röpti abba a birodalomba, ahol sárkányölő királyfi lehet. Tudom: ez így túl szép, olyannyira, hogy talán nem is igaz. Egy nagyvonalú gesztussal, tegyük úgy, mint a görögök, ne törődjünk a praxissal. Elvégre mégiscsak létezik könyvkiadás, és a gyermekeknek is olyan tábora, amelyik szeret olvasni és eltűnődni egy illusztráción. S amíg e tábor valóban „művészi”, más megvilágításban: kozmoszt teremtő igénnyel illusztrált mesekönyvet kap a kezébe, nyugodtan ráhagyatkozhat a látására és tapintására, ami tapasztalatának egyedüli biztos forrása. Moholy-Nagy László, *A képtől a fényarchitektúráig* címen megtartott, 1935-ös amszterdami előadásában, ha némileg más kontextusban is, pontosan rávilágít arra, hogy miért is fontos a gyermek kezébe igényesen szerkesztett könyvet adni: „A látás és az érzés az emberiség ősi tapasztalatai közé tartozik. A még tanulatlan gyermeknél az egész világképet az optikai benyomás és az érzékelt, tapogatott tárgyhoz való viszony határozza meg. A rokonszenvek és ellenszenvek ebből a két elemből keletkeznek, s csak a civilizációba való belenövésével tolódik el helyéről a biztos érzelmi ellenőrzés közvetlen benyomása”<sup>6</sup>. Korántsem véletlen, hogy a festészet lényegét és a kép-írás „olvasási módját” elsajátítani vágyók értelmezési lehetőségeit egy festő veszi számba, aki hajlik arra a véleményre, hogy a kézi munkát végző, az „anyagérzés” biztonságával tárgyakat létrehozó gyermek képes a leggyorsabban kibontakoztatni eredendő tehetségét és képzeletét. Máskülönben az elmúlt évtizedek esztétikai és filozófiai vizsgálatai is alátámasztani látszanak e tételt. Gottfried Boehm megerősíti a látás és „csinálás” összefüggését: „a szemben oly erő lakozik, melyet az csak önmagán túl, a kéz formaadó munkájának mezején bontakoztathat ki”<sup>7</sup>. Roland Barthes pedig (aki az elpolgáriasodás jellemző tünetének tarja, hogy a felnőttek tudomást sem akarnak venni arról, hogy a gyermek „nem a tárgyak használatát gyakorolja, hanem a démiurgoszi teremtésüket”, s emiatt olyan tárgyakat adnak a kezükbe, melyek sem anyaguk, sem használatuk folytán nem fejlesztik teremtő vágyaikat), *Gyer-*

<sup>4</sup> Ernst Cassirer: Mitikus, esztétikai és teoretikus tér, In: Vulgo, II. évf. 1–2. 242.

<sup>5</sup> Weiss János uo. 228.

<sup>6</sup> Moholy-Nagy László: A festéktől a fényig, Bukarest, Kritérium-Téka, 1979. 127.

<sup>7</sup> Gottfried Boehm: Hermeneutikai reflexiók, In: Vulgo, II. évf. 1–2. 226.

*mekjátékok* című írásában, hasonló végkövetkeztetésre jut, mint Moholy-Nagy: „A játékokat általában olcsó, vegyileg előállított, nem pedig természetes anyagból gyártják. Manapság a legtöbbet bonyolult összetételű masszából sajtolják. A műanyag azonban, amely egyszerre durva és higiénikus, megöli a tapintás örömét, az élvezetet, az emberi gyöngédséget”.<sup>8</sup>

Az a gyermek képes kibontakoztatni alkotó tehetségét, akinek szemlélődési és kifejezési módját nem befolyásolja, korlátozza a reneszánsz óta kialakult „*perspektivikus fogalmiság*”, amely Gottfried Boehm értelmezésében, az észlelési folyamatot racionalizálta. Boehm egyként látja a „szem és a nyelv között artikulálódó viszony” előnyeit és hátrányait: „A szem aktivitását az optikai reflexió példája szerint megkonstruálni, világfeltárását a látósugarak gúlájában utánozni: egyszerre jelentett ez nyereséget és veszteséget. Az érzéki elemek matematikai projekcióra való redukciója azzal a képességgel járt együtt, hogy a látásból fogalmat hozzanak létre”.<sup>9</sup> Mi az a veszteség, amire feltétlenül reflektálnunk illik? Ha Moholy-Nagy gondolatmenetét követjük: „a reneszánsz lehetőleg elnyomta az anyag- és a szerszám-értékeket az illuzionisztikusan tökéletes ábrázolás javára”,<sup>10</sup> kitűnik, hogy a primer észlelés-érzékelés élményszerűsége, és az ősi, illetve gyermeki képi gondolkodás metaforikussága szenved csorbát, egy „illuzionisztikus”, másként szólva fogalmilag irányított látásmóddal szemben. Sőt, Moholy-Nagy kíméletlenebbül fogalmaz, amikor azt mondja: „Ha azonban az érzéki, az optikai egyenértékűen szerepelne az egyén életében az értelmi elemekkel, úgy ma nem kellene csodálkozni afelett, hogy az emberiség legnagyobb része (egy mechanizált nevelés következtében) a saját tevékenysége körében tévútra vezetve a konvencionálison túl alig vesz észre valami művészt, nem is szólva arról, hogy nem is élvez”.<sup>11</sup> Észre kell vennünk, hogy a teoretikus festő és hermeneutikai reflexióit megfogalmazó teoretikus érvelésében eltérő módon nyer értelmet és értékelést a „civilizációba belenövésből” fakadó látás, sőt, bizonyos tudással rendelkező látás kialakulása. Boehm a látást, mint tényállásokat sajátosan interpretáló és történelmileg meghatározott tudást, a kulturális tradíció szerves részeként, s ennél fogva elsajátítandóként tételezi: „A látást is, hasonlóan minden magasabb kulturális képességhez, először meg kell tanulni, el kell sajátítani. Megtanulni nem csupán a kisgyermekkor szocializáció értelmében, hanem újból elsajátítani, mint egy olyan orgánomot, mely aktívan tárja fel a láthatóság ama különböző, nem sejtett, eltérő rendszereit, amelyeket például a művészet teremtett”.<sup>12</sup> Ezzel ellentétben Moholy-Nagy éppen a történelmi örökség nyűge alóli felszabadulást tartja üdvözítőnek, s kívánatosnak vélné, ha: „mindenki kénytelen volna a világot a saját szemével újra felfedezni: mégpedig az ősjelenségektől, az érzéki tapasztalástól kezdve”.<sup>13</sup> Talán az érvek ütköztetése nyomán beláthatóvá válik, hogy mit is értünk a „művészi igénytel” készített illusztráció kifejezés alatt. Egyfelől, az életkori sajátosságokat figyelembe véve, az illusztrátor meghagyja a primer észlelés és észlelés örömét, felkelti az anyaggal bíbelődés, a „csinálás”, az át-vagy rárajzolás vágyát, másfelől segíti a képzelet kiteljesedését, látás szocializálódását és a kulturális örökséggel való telítődését.

<sup>8</sup> Roland Barthes: *Gyermekjátékok*, In: *Mitológiák*, Bp. Európa, 1983. 67.

<sup>9</sup> G. Boehm: uo. 219.

<sup>10</sup> Moholy-Nagy uo. 133.

<sup>11</sup> Moholy-Nagy uo. 125.

<sup>12</sup> G. Boehm uo. 221.

<sup>13</sup> Moholy-Nagy uo. 124.

Az illusztrált mesekönyv iránti érdeklődésünket egy másik hiány is motiválja. Egyre nyilvánvalóbbá vált az igény aziránt, hogy az írott szöveg és a képi jel szemantikai összefüggéseinek aspektusából vizsgálják az illusztrációt a szakemberek, s arra keressék a választ, hogy a gyermek esetében miként viszonyul egymáshoz: a történet képi jelekkel, színekkel való elmesélhetősége, illetve a képi jelek és színek történetként elmondhatósága. Walter Benjamin *Kitekintés a gyerekkönyvbe* esszéjében azt hangsúlyozza: „nem a dolgok lépnek ki az oldalakból a kép-csodáló gyerek elébe – hanem ő maga hatol be oda, nézés közben, ő lesz az a népség, mely a képvilág színpompájával töltekezik. Kiszínezett könyve előtt a gyerek a taoista teljesség művészetét példázza: úrrá lesz a fől szín mint csal- szín fölött, és színes szövedékek, tarka rejtekek között belép egy színpadra, ahol a mese él”.<sup>14</sup> Benjamin részben visszautal arra, amit Goethe a költészet „életteremtő lüktetéséről” és „életrekeltő” természetéről mond, amit Cassirer úgy kommentál, hogy: „egyedi alakzatokat hoz létre, melyekbe a teremtő fantázia – melyből ezen alakzatok létrejönnek – az élet fuvallatát leheli, s az élet közvetlenségével és frissességével ajándékoz meg”.<sup>15</sup> Ekként sem a szöveg, sem az illusztráció nem kel önálló életre mindaddig, amíg a maga módján „olvasó”, teremtő fantáziával rendelkező gyermek életet nem lehel beléjük, s nem kezdi úgy szemlélni őket, akárha egy álomszerű film kiindulási pontjai volnának, amelyhez bármikor vissza lehet térni, és újra lehet kezdeni a „meseszöveget”. Az illusztráció (mint képi jelek és színek művészi komponált szerves egysége), bár egyetlen pillanatba sűrített jelenlét; a *most-on* és *épp-így-léte*n kívül nincs értelmezhető ideje és tere, a gyermeki képzeletben mégis koincidienciában van a mesei történettel, hiszen ugyanabban a „mitikus térben” realizálódik mindkettő. Folyamatosan ráutal a történetre, és inspirációt nyer belőle; kiteljesíti és redukálja, akárha a mese szemantikai terében maga is egy sajátos hanggal bíró mesemondó volna, aki alanyként értelmez és tárgyként értelmezendővé válik. A szöveget és az illusztrációt (mely képileg artikulálhatóvá teszi a szöveget képzelet számára) tehát együtt és egyszerre „olvassa” a gyermek, Benjamin kifejezésével élve, mindkettő együtt kavarg a „maszkabálban”, a szó: képpé válik, a kép pedig kódolható történetté. Így képpen a „működésbe hozott” gyermeki képzelet színpadán állított paravánok színgazdagságát és a közöttük mozgó szereplők egyedi figuráját igyekszik megteremteni az illusztráció, miközben maga is egyfajta sajátlagos elbeszéléssé, Moholy-Nagy meghatározásában: a „színnel körülírt elbeszéléssé” válik, elősegítve a közlekedést a hallott/olvasott történet és a befogadó képzelete között. A történetet megelevenítő színes képnek – ha az illusztrátor eleget akar tenni hivatásának – elsőrendű feladata a szöveg hálójába belegabalyodott képzelet felszabadítása, kiteljesítése, a képi jelek segítségével egyfajta utazás elősegítése: a mesei örökkévalóságba és önnön lelkének labirintusába. Ezért is mondhatjuk, hogy a kép elveszíti konkrét tárgyiasságát, jelölő funkcióját; egyfajta kifejezési móddá válik, s „immár nem valaminek a képe, mely valamiféle hiány pótlására hivatott; magába száll és egy jelenlét teljességeként jelentkezik; nem jelöl valamit, hanem odafordul valakihez”.<sup>16</sup> Következésképpen metaforikussága és szimbolikussága révén a kép nem az elmesélhető történet és sok másik kép között feltárukozó szakadék áthidalására, hanem a képzelet folyamatos működésének és önkorrekciónak

<sup>14</sup> Walter Benjamin: *Angelus novus*, Bp. Magyar Helikon, 1980. 531.

<sup>15</sup> E. Cassirer uo. 241.

<sup>16</sup> Michel Foucault: Bevezetés Binswanger *Álom és egzisztencia* című művéhez, In: *Nyelv a végételenhez*, Debrecen, Latin Betűk, 1999. 59.

fenntartására szolgál. A kép megszólítja szemlélőjét, szimbolikussága révén sokféle értelmezhetőséget villant föl előtte, s arra ösztönzi, hogy belépjen a színpadra, és a mesemondó története nyomán mesélje el a saját történet-változatát, mint univerzumának egy sajátlagos aspektusát.

Az illusztrált mesekötetben ilyen kettős természetű megjelenítés zajlik. Egyfelől egy nyelvi aktus manifesztálódik a beszédben, jelezve a hallgatónak a mesemondó hangját és stílusát, amely elválaszthatatlan attól a közegtől, amiben artikulálódhatott; másfelől egy vizuális rendszer ölt formát mind a tipográfiaileg szerkesztett szövegben, mind pedig a színes képi világban, amely éppen úgy kötődik a közösség kulturális hagyományához.<sup>17</sup> Szöveg és képi világ kontextusa (a két szerző képzelete által teremtett világ egybeoltódása) sajátos kifejezési formát ölt a történetmondás terében; ez pedig az önnön világunkat képező történet értelmezésére, az összevetést követő interpretációra, más szóval aktív részvételre készíti a befogadót. A gyermek esetében a következőképpen tételzi Benjamin a sajátos kifejezési formában való részvételt: „És míg a színes rézmetszet a gyerek képzeletét álmodón magába-mélyeszi, a fekete-fehér fametszet, a józan, prózai illusztráció, durván fölriasztja. Az ilyen képek leírásra szólítanak föl, és e kényszerük kikényszeríti a gyerekből a szót. De ahogy a gyerek ezeket a képeket szavakkal leírja, csakúgy *telírja* őket. Szó szerint: rájuk firkál”.<sup>18</sup> Önmagát „firkálja rá” mind a hallott/olvasott mesére, mind pedig annak képi megjelenítésére, hogy a mesei diskurzusban saját jelenlétének teljességét és képzeletének érintettségét bizonyítsa. Ebből fakadóan az illusztrációt értelmezhetjük úgy is, mint a szöveg és a gyermek közötti közvetítési kísérlet egy fajtáját, melyet mindig, újból és újból meg kell teremteni, ha azt akarjuk, hogy a gyermek a képre „ráfirkálja” önmaga képzeletvilágának, saját történet-változatának lenyomatait. Az illusztrátorról elmondhatjuk tehát, amellet, hogy útítárs, egyfajta „közvetítő” is; olykor láthatatlanul segíti a gyermeket saját képi univerzumának megteremtésében, máskor úgy viselkedik, akár tárlatvezető egy múzeumban, ráadásul éppen abban, amelyet magamaga hozott létre, hogy a rajzai által teremtett univerzumában kalauzolja a látogatót. S arról igyekszik meggyőzni őt, hogy: „a képek megmutatják a látás rendjét és módját, miközben »ábrázolnak«”.<sup>19</sup>

## 2.

Rájár a rúd nemcsak a „meseírókra”, de a meseillusztrátorokra is. Mintha kollektív amnéziában szenvednénk; hajlamosak vagyunk tudomást sem venni arról, hogy volt egy történelmi időszak, amikor költőink, íróink és képzőművészeink java, igaz kénytelenségből és belső harmónia-vágyból, szívesebben fordultak a mese világához, semmint cselekvő részesei kívántak volna lenni egy „lakkozott”, vagyis a valóságot csalárd módon megszépítő valóságábrázolásnak.

A művészettörténészek konokul hallgatnak a második világháború után jelentkező képzőművész nemzedék némely jelesének (Reich Károly, Würtz Ádám, Gross Arnold, Kass János, Réber László) illusztratori teljesítményéről. S ha szűkszavúan szólnak is róluk, jobbára fanyalognak, s kétes értékű bélyegekké címkézik életművük szerves ré-

<sup>17</sup> „... a beszédben a nyelvi aktus manifesztálódik egy hangszerű-illékony, a szövegben pedig egy grafikusán rögzített kifejezési szubsztanciában”. Manfred Frank: A stílus filozófiája, Bp. Janus/Osiris, 2001. 118.

<sup>18</sup> W. Benjamin uo. 532.

<sup>19</sup> G. Boehm: uo. 228.

szét képező alkotásaikat, ahelyett hogy grafikai vagy tipográfiai szempontokat figyelembe véve ítélnék meg a hagyatékukról. Jellemző, hogy még a nyolcvanas évek közepén is efféle helyzetjelentés lát napvilágot: „A mesekönyvkészítők és mesekönyvfogyasztók között nálunk immár a meg nem értés vastag fala magasodik. Csakis ezzel magyarázható, hogy lassan biztosabb sikerre számíthat az átvett külföldi könyvek külföldi illusztrációs anyaga (...) mint a kifogástalan szakmai szinten megoldott, ámde közönyös manírrá merevedett *Reich Károly*-, *Würtz Ádám*- és *Kass János*-féle szöveg-díszítmények”.<sup>20</sup> (Az efféle kritikus megjegyzések hitelességét bizonyítandó egyáltalán nem ártana egyfelől olvasásszociológiai felmérésekre hivatkozni, másfelől megbízható eladási statisztikákkal igazolni az amúgy meglehetősen sommás és igaztalan állítást). A szövegkontextusból mindenesetre valószínűsíthető, hogy a kritikus olyan jelentést tulajdonít a „szöveg-díszítmény” kifejezésnek, amely implicit módon tagadja e rajzok képértékűségét, legalábbis abban az értelemben, ahogy a kép szó eredetét Kurt Bauch levezeti: „hozzátartozó”, „odaillo”, „megfelelő”.<sup>21</sup> Tovább menve, az is leszűrhető az ítéletből, hogy a fent nevezett művészek, az általuk illusztrált szöveg létrehozójával nem képesek vagy nem akarnak együttgondolkodni, a képzelet terében és idejében együtt játszani, mivel saját „maníros” kifejezőmódjukat erőltetik rá a szövegre. A „szöveg-díszítmény” kifejezés végül is igaztalanul és durván minősít; olyasvalamiként tünteti föl a fenti illusztrátorok alkotásait, mintha azok a szövegek cífra ékességei volnának csupán.

A fent nevezett illusztrátorok közül, essen szó most csak az egyik jeles művészből: *Kass János*ról. A második világháború után jelentkező alkotónemzedékének azon táborához tartozik, amelyik szerteágazó polgári műveltsége és lankadatlan érdeklődése folytán, egy-egy produktumhoz szegődve: kiváló társművészek és művészársakkal termékeny együttgondolkodónak bizonyult. Hogy csak néhány példát említsünk, a Juhász Ferencsel, Nagy Lászlóval, Zelk Zoltánnal, Kurtág Györggyel való „együtt munkálkodásának” produktuma önmagáért beszél.<sup>22</sup> Keveseknek adatik meg az a képesség, hogy „önnön szobrának faragása” mellett, a másik alkotótársra odafigyelni, egy nemes ügyet szolgálni, és a kultúrát szerves egészében szemlélni is képes legyen. Kass birtokában van mindezen erényeknek, ezért is mondhatta bátran: igazából sohasem volt gyermekkönyv-illusztrátor, hanem elsősorban is olyan grafikus, aki költők és zeneszerzők művétől megigézve élte és alkotta újra azt a világot, melyet létrehoztak. S noha közel négyszáz könyv illusztrálásával büszkélkedhet, mégis inkább a *Hamlet*, *Az ember tragédiája*, a *Mózes*, a *Kékszakállú* művekhez készített rajzait, biblikus tematikájú sorozatait, Szent Ferenc és Szent Johanna alapállását értelmező vázlatait tartja maradandónak, hiszen nemzedékek nőttek föl e művein.

Kass János a történelem szorításában és alkotói szuverenitása védelmében vállalta azt a szolgálatot, melyet a mesekönyvek és az ifjúság olvasmányává vált regények, verseskötetek illusztrálása jelentett. Noha, egy később, 1988-ban született írása tanúsága szerint, tisztában volt avval, hogy mifelénk másodrendűnek számít e műfaj: „Minden

<sup>20</sup> P. Szűcs Julianna: A szép magyar illusztrációért, In: Művészettörténet, Bp. Magvető, 1985. 311.

<sup>21</sup> Kurt Bauch uo. 247.

<sup>22</sup> „S évtizedek óta vígasz nekem az ő működése, műve sors-remény: létvígasz, ember-áldozat az ember-tisztességben”, vallja Juhász Ferenc *Halálraítéltek* megnyitó beszédében, In: Ötven év képből és írásból, Szeged, 1997. 46.

divat, így szidni egy műfajt is, de a gyermek első könyve, amit a kezébe vesz, illusztrálva van és a Biblia is, amivel temetni mennek. A teoretikusok szerint az illusztráció másodrendű műfaj, de ez inkább itt, Európa szegletében vélemény s végül nem is a szavak, de a művek kvalitása szabja meg az értékét és rangját minden tevékenységnek és ez mindaddig így marad, amíg könyv és könyvtár létezik a földön”.<sup>23</sup> A szolgálni és kiszolgálni kérdése (akárcsak a József Attila-i két hexameter), mindig is olyasfajta etikai sorsválasztás elé állítja az alkotót, amelyik meghatározza egyfelől életműve létrehozását, másfelől annak megítélhetőségét is. Kass, az ötvenes-hatvanas évek diktatórikus világában, mely paternalista mentalitása és direktívákban való diskurzusa révén mindenkit infantilizálni szándékozott, éppen azok mellé állt: gyermekek mellé, akik a legsebezhetőbbnek tündek, a Moholy-Nagy által említett „biztos érzelmi ellenőrzés közvetlen benyomásának” elvesztése okán, illetve a Nagy László-i *Csodafiú-szarvas* létükben. Azok mellé, akiknek elementáris kép-igényük van, hogy biztos tájékozódási pontot találjanak képzeletük és a maguk körül észlelt káosz labirintusában. Kass János választása persze azzal is indokolható, hogy megmaradt „gyermeknek”, aki keramikus, majd grafikus és szobrász lévén, megőrizte a primer látás és anyagtapintás élményét, s a való világ szemlélése során, az általa teremtetett esztétikai térben, egy újfajta horizontot akart felragyogtatni, hogy elhitesse megannyi mesei csodára és utazásra éhező gyermekkel, van értelme: a cassirer-i *szembe-állításnak*, a saját lényeg- és törvénykeresésnek. A Kass-féle illusztrációról ugyanis bátran elmondható, amit Cassirer említ a valódi képzetről, hogy tudniillik: „mindig szembe-állítás is: az Énből indul ki s ennek alkotó erőiből bontakozik ki; de a megalkotottban egyúttal saját létére, saját lényegére és saját törvényére ismer – ezt az Énből *kelti életre*, hogy e törvénynek megfelelően *létezzon*, s ebben az objektív állandóságban szemlélje”.<sup>24</sup>

Kass János mindig a befogadó, a könyvet, mint esztétikai tárgyat kezébe vevő oldaláról szemlélte a képírói feladatot, s „a tipográfia, az olvashatóság és a könyv egysége” volt fontos a számára. Egyik legnagyobb erénye, hogy figyelembe véve a könyvet olvasó életkorát, rajzaival képes felkelteni a Benjamin-i „ráfirkálás” vágyát, megteremtteni a mitikus-mesei meghatározottságú színpadot (melyen emberi és démoni erők lépnek föl), s kialakítani egy kulturált látásmódot, amely önmagát serkenti a vizuális és textuális műveltség kiteljesítésére. Bár köztudott, hogy élettapasztalat híján, a mesei szövegben nem a valóság tartalom izgatja a gyermeket; nem lévén birtokában a kép-írás fortélyainak, éppígy az írott szöveg terében lévő illusztráció megítélésekor sem az alkalmazott grafikai eljárások helyességét vagy pontosságát mérlegeli. Hanem azt várja el tőle, hogy képes legyen beemelni őt a szöveg-kontextus és képi összefüggés terébe, ahol érvényesnek elfogadva a mese játékszabályait, otthonosan érzi magát. Mégsem tanulság nélkül való eltöprengenünk Borges pontatlanságról szóló megállapításán („a pontatlanság azért engedhető és tűrhető meg az irodalomban, mert a valóságban is mindig arra hajlunk”<sup>25</sup>). A mesemondó vagy az illusztrátor „pontatlansága” ugyanis gyanakvást kelt a gyermekben, mert olyan össze nem illő mesei vagy képi elemek erőltetett korrespondanciáját eredményezi, amelyik hiteltelenné teszi azt a színpadot, ahol a mese él, s ahová a gyermek belépni szándékozik. A szöveg univerzuma és a képek „múzeuma”, a gyermek számára *kultikus hely*, ahol egyfajta varázslás folyik: a világ te-

<sup>23</sup> Kass János: Gondolatok a könyvillusztrációról, In: Ötven év képen és írásban, 70.

<sup>24</sup> E. Cassirer uo. 244.

<sup>25</sup> Jorge Luis Borges: A valóságteremtés, In: Az örökkévalóság története, Bp. Európa, 1999. 47

remtődik meg, vagy teremtődik újra. E rítus-ábrázolásban fellelhető pontatlanság a lélek bizonytalanságához vezet, s a gyermek joggal berzenkedik, hiszen révbe-érkezést és megnyugvást ígérték neki. Rákérdez pontatlanságunk indokára, s magyarázatot vár, mert azt hiszi pontatlanságunkkal „elrejteti” vagy takarásban hagyni igyekezőnk valamit, aminek pedig kibontottnak, kifejtettnek kellene lennie számára. Pilinszky éppen ezt az éberséget vallja a gyermek egyik erényének: „Egy gyerek kérdezősködése a világról, azonos a legnagyobb gondolkodók kérdéseivel. Minden gyerek Platónnak születik, csak később oltja ki magában a csodálkozás világosságát az önáltató bizonyosság, a lemondó cinizmus vagy a rosszul értelmezett tudás helyi fényeivel”.<sup>26</sup>

Kass János óvodás korú gyermekek számára illusztrált könyveinek ember- és állatábrázolásai, végletekig leegyszerűsített mértani formákból kerekednek ki. Még arra is figyel, hogy a szabályosnak aligha nevezhető köröket, ellipsziseket, négyzeteket, téglatesteket, a rajzolni még alig, vagy csak segédlettel tudó gyermek, bármikor képes legyen „reprodukálni” a látott „minta” alapján, illetve emlékezetéből felidézve az ellesett formákat, maga is alkotó módon vehessen részt a hallott mese újbóli életre keltésében. A látszatra elnagyolt, elrajzolt formák kontúrjait olykor ceruzával, máskor zsír- és pasztellkrétával erősíti meg; nem ritka, hogy ugyanazon rajzon bizonyos részletek (törzs, láb, kar) tömörszerűen telítettek, mások pedig, amelyek az élővilág sajátos „arcvonásait” jelenítik meg (például a fej, madártoll, levél-erezet) karakterisztikus vonalakkal és pettyekkel életre keltettek. Mindezek a „pont, pont, vesszőcske, készen van a fejcske” mondóka egyszerűségét és a sallangmentes formateremtés lehetőségét idéző rajzok, nyomban felkeltik a vágyat a gyermekben a „ráfirkálásra”. Az iskolás gyermekeknek készült könyvillusztrációk, részben a bartóki zene, részben pedig a Juhász Ferenc teremtette költői nyelvezet hatására, egyaránt merítenek a népművészeti motívumok és a fali szőnyegek varázslatos forma- és színvilágából. A tiszta forrásból merítés és a harmónia-teremtés: a kikökönt időben élő, az önnön világát veszélyeztető ember egyensúly-vágyát igyekszik föléleszteni.

Kass forma- és színvilágával egy vizuális látásmód, és a rajzolás fortélyainak játszi könnyedséggel való elsajátítására is tanítja a gyermeket, hiszen a képzőművészek azon fajtájából való, aki előbb önmagának bontja elemeire a szemlélt tárgyat, s határozza meg a lehetséges újbóli összerakások módozatait és rendjét, hogy „tanáros” fegyelemmel szabjon követhető törvényt a gyermeknek. Az a kiapadhatatlan játékosság és lankadatlan kísérletező kedv (a vokális és vizuális jelekkel, a szövegrigmusokkal és zenei ritmusokkal), amely például a Weöres Sándor és Tamkó Sirató Károly költészetére jellemző, rendre visszaköszön Szabó Lőrinc, József Attila, Zelk Zoltán, Csanádi Imre köteteinek illusztrációiban.

Kass János művészi törekvéseinek és tevékenységének lényegét a költő-barát összegzi legérzékenyebben: „A hazug és erőszakos halál ellen van-e más védőköpenyünk, mint a tisztaság? Léttisztaság. Ember-tisztaság? (...) Van-e más tisztaság, mint a harmónia-hit, egyensúly-vágy, amely megőrzi emberi teremtő ihletünket...”<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Pilinszky: Gyermeki rácsodálkozás, In: A mélypont ünnepélye I-II., Bp. Szépirodalmi, 1984. I. 365–66.

<sup>27</sup> Juhász Ferenc uo. 51.