



HANSÁGI ÁGNES

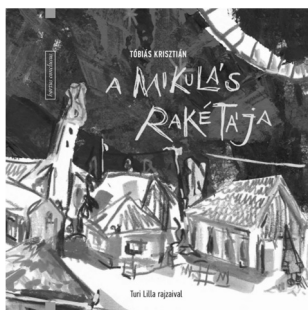
## „nézni merre billen”

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 szólt. A kritikák szinte kivétel nélkül tárgyalták (bár inkább csak érintőlegesen) a kép-szöveg viszonyok újszerű és szokatlan szemioziszt, 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 tegnapról 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 zsríkrétarajzok 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 végsőkig 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 normalitássá vált rendkívüli, a háború megoszthatatlan tapasztalatainak a gyerekeszélővel 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.