



A Versképek-kiállítás „fogadófala” a Balassi Intézetben



Dániel András megnyitója

Révész Emese

SZABAD JÁTÉKTÉR

KORTÁRS MAGYAR VERSILLUSZTRÁCIÓ



A modern magyar gyermekvers megteremtője, Weöres Sándor (1913–1989) első nyomtatásban megjelent gyermekvers kötetit kora egyik legjobb grafikusművésze, Hincz Gyula (1904–1986) illusztrálta. 1946-ban

a *Gyümölcskosár*, majd 1955-ben a *Bóbita* nemcsak a magyar gyermeklíra, hanem a hazai gyerekkönyv-illusztráció területén is új utakat nyitott. Hincz színpompás grafikái hasonló ösztönös és felszabadult játékosságot sugároztak, mint Weöres költeményei. A felszabadult szójátékokat és rímes rigmusokat, a formák rajzi fesztelenségét mindkettőjüknél nagyvonalú mesterségbeli tudás és formai szigor kerete emelte magas művészi szintre. Weöres úgy vélte, a gyermeknek olvasott vers nem lehet a didaktizs eszköze, sokkal inkább belépő az irodalmi, művészi élmény világába. Nézőpontja szerint a ritmikus vers őrizi mágikus gyökereit, ősi, archaikus nyelvi rétegeket mozgósít, a születéstől hallott rímes mondókák megelőzik a kauzalitás racionalitásán alapuló prózai kifejezést. Érzéki, emocionális karakterük gyakran mozgásélménnyel, ringatással, táncsal társul.¹ Weöres legjobb (gyerek)verseinek ismétlődő, irracionális zenei elemei, a nyelv transzcendens erejét mozgósító fordulatai, a mágikus varázsszövegekkel társítja őket (pl. *Lizik a galagonya*). Az irodalomtudomány mai álláspontja szerint a gyermekverset nem választja el éles határ a felnőtt költészettől, koronként változik a szépirodalmon

belül a kanonizált gyermekirodalom halmaza, s még inkább a határvidéken termő művek karaktere.² A gyermekverset (jó esetben) tehát nem tartalma, nem is speciális (egyszerűsített) szókészlete, sokkal inkább sajátos, ritmikus zeneisége különbözteti meg a felnőtteknek szánt költeményektől. Dobszay Ambrus áttekintése szerint a kortárs gyermekvers legfőbb formai jellemzői a zenei megformáltság, szimultán ritmusrendszer, egyszerű mondatszerkezet, szójátékok, rövid terjedelem, lezárt világ, erős képesség, érzelmi alapú hangulatok, humor és játékoság.³ Legfőbb jelentőségét az adja, hogy a gyermek hallgató számára a művészi közlés mód elemi élményét nyújtja, segít „megismerni az informatív közlésen túli nyelvhasználati mód lehetőségeit”.⁴ Ez az „imprinting” élmény igaz a korai képek illusztrációira is, amelyek alapját képezik a későbbi vizuális műveltségnek.

A vers zenei-mozgásos szövegtestéhez ízesülnek a képek, a befogadás verbális-akusztikus-kinetikus szintjét kibővíve egy harmaddal, a vizuális beszédmóddal. A gyermekvers szívesen társul képekkel, gyermekvers kötet nálunk elképzelhetetlen illusztráció nélkül (de még a felnőtt verseskötetekben is gyakorta előfordulnak rajzok). Ez a szilárd szó-kép szövetség részben abból a vélekedésből fakad, hogy a vers „rászorul” a képek támogatására, nélkülük a gyermek befogadó akadozva vagy hiányosan értelmezi csak a versek mondandóját. Innen szemlélve, a költészet elvont nyelvét, utalásokból, metaforákból szőtt sűrű szövedékét a képek teszik kézzelfoghatóan konkréttá, reálisan megfoghatóvá. Tény, hogy versillusztráció esetén a rajzolónak jóval nagyobb tere van, mint a prózai művekben.

1 Lapis József: *A kortárs magyar gyermeklíra. Előzmények és poétikai irányzatok*. In: Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2017, 101. (99–117)

2 Bárdos József: *A modern magyar gyermekköltészet keretei*. Könyv és Nevelés, 2013/3., 101–116.

3 Dobszay Ambrus: *Gondolatok a gyermekversek megközelítéséről*. Új Forrás, 2004/2., 41–53.

4 Beney Zsuzsa: *Érzelem, játék, mágia. Gondolatok a gyermekköltészetéről*. Jelenkor, 1980/1., 61–68.



Kortárs illusztrációk klasszikus versekre



Rofusz Kinga:
Szerencsés Ármin
(Schein Gábor
könyvéhez)

Horváth Ildi:
Kisjuli sétál
(Lackfi János
könyvéhez)

Ott a cselekmény lineáris összefüggésrendje, konkrét karakterek, helyek, szituációk kötik a rajzolt a narratívához. Míg egy lírai költemény esetében a gondolati tartalom, egy szürreális metafora vagy abszurd szójáték áttetsző jelentéshálóját kell képi formába fordítani. Amint azt kiállításunk is mutatja, e viszony változatai számosak lehetnek. A versillusztáció egyik végpontján az értelmező rajzok állnak, amelyek reprezentálják, tárgyiasítják és magyarázzák a verset, határozott körvonalakat adva áttetszően illékony szövegének. A rajzok másik végpontján álló képek reprezentáció helyett interpretálnak, nem rendelik magukat alá, nem szolgálják ki a szöveg jelentésértelmét, hanem autonóm vizuális eszköztárukkal szabadon társulnak hozzá. A lírai költészet természeténél fogva sokkal jobban „elviseli” a képek „beékelődését” a szövegbe, lévén képi metaforái, zenei ritmusa könnyen ráhangolódik a vizuális eszköztár vonalritmusára, színharmóniáira. Egyúttal több szabad mozgásteret is hagy a képeknek, amelyek a szókapcsolatok között kivirágzó hasonlatok, metaforák „köztes tereit”, az értelmező és beleérző fantázia számára feltároló játékkeret hódítják meg.

A magyar gyermekkönyv-illusztáció első virágkora az 1960–70-es évekre esett, amikor kiváló írók és grafikusok sokasága talált menedéket a gyermekirodalomban. A szocialista kultúrpolitika célzottan és bőkezűen támogatta a gyermekkönyv-kiadást, ami számos, igényesen kivitelezett kötetet hozott létre. A már említett Hincz Gyula mellett Bálint Endre (1914–1986) is könyvillusztálással egészítette ki jelentős festői működését. Rajzai az *art brut* kortárs törekvését követve, lapszéli firkákhoz hasonlóan, tudatosan imitálták a gyermekrajz sajátos arányrendjét és képi logikáját. Nagyfokú stilizálás, kifinomult vonalkultúra jellemezte Kass János (1927–2010) és Reich Károly (1922–1988) rajzait, akik a korszakban százával illusztráltak gyerekkönyveket. A „nagy generáció” alkotói közül a leginkább elvont képi kifejezésforma Réber László (1920–2001) illusztrációit jellemezte, aki roppant lakonikus, tömören jelzésszerű rajzokkal kísérte a szövegeket.

Újabb fellendülést a hazai gyermekkönyv-illusztációban a kétezres évek hoztak, amikor újonnan

alakult kiadók sokasága között egyre több olyan akadt, amely könyvei illusztrációinak kvalitását is szem előtt tartotta. A nemzeti kultúra bázisának tartott költészetnek az óvodától kezdve hagyományosan nagy szerepe van a magyar anyanyelvi nevelésben. Így a gyermekvers kötetek piacát gazdagon illusztrált kötetek bőséges kínálata jellemzi. Az életkori célcsoportokhoz igazodva van köztük legkisebeknek szánt mondókás könyv, s óvodásoknak, kisiskolásoknak és kamaszoknak összeállított versantológia. Kortárs költőink némelyike egész életműve szempontjából központi hangsúlyos a gyermekvers (Varró Dániel, Lackfi János, Szabó T. Anna, Tóth Krisztina, Kiss Ottó). Néhol az illusztrációk igen nagy teret kapnak, a versek nem ritkán a teljes oldalpárt betöltő képi kompozíciókba illesztve jelennek meg. Az illusztrátorok technikai spektruma is igen gazdag, akad köztük, aki az akvarellt preferálja (Békés Rozi, Keszeg Ágnes), mások tussal, szénnel (Vojnich Erzsébet) vagy temperával, olajfestékkel dolgoznak (Rofusz Kinga, Szalma Edit, Paulovkin Boglárka, Makhult Gabriella), akad aki fotókollázszt használ (Takács Mari, Molnár Jacqueline), de a leginkább elterjedt természetesen a számítógépes grafika. A művészi illusztráció nem szó szerinti fordítása az irodalmi műnek, nem veti alá magát a szövegnek, hanem a rajzoló szabad társulása az íróval. Ebben az együttműködésben a képalkotó megtartja saját egyéniségét, bármit is illusztrál. Számára a vers nem kötelék, hanem saját képi világát megihlető forrás. Az individuális kézjegy jól tetten érhető klasszikus költőink újra illusztrált kiadásain. A legnagyobb múlttal rendelkező, 1957-ben alapított Móra Kiadó a magyar (gyermek)költészet klasszikusait nem csak folyamatosan újra kiadja, de az ezredforduló képi ízléséhez igazodó új illusztrációkkal is látja el. Amit egykor a magyar művészet nagy könyvillusztáló generációja, Reich Károly, Würtz Ádám (1927–1994) vagy Réber László illusztrált, az a fiatal nemzedék korszerűsített képi nyelvén jelenik meg. Valamennyi személyes és egyéni átirata a klasszikus költeményeknek. Békés Rozi például egy kötetsorozat részeként illusztrálta Móra Ferenc (1879–1934) *A didergő király* című, 1912-ben megjelent elbeszélő költeményét, könnyed



Kismarty-Lechner Zita: *Esti séta* (Kiss Ottó könyvéhez)



Kürti Andrea illusztrációja Lackfi János könyvéhez



Szulyovszky Sarolta: *Miskeri-maskara bál* (Finy Petra könyvéhez)

kezű akvarellekkel elevenítve fel a búskomor király szívét megenyhítő kislány történetét. Az egyéniség átütő hangja jól érzékelhető, ha egy-egy, gyakran és többek által illusztrált köteteit vesszük szemügyre. Nemes Nagy Ágnes (1922–1991) gyermekverseinek jellemző sajátja például objektivitása, a szemlélő költő „meglátása”, „észrevevése” által alakot öltő külső tárgyvilág leírása.⁵ A tárgyyszerű képekben gazdag költői nyelv nyilván segíti a képalkotók dolgát, de ennek ellenére valamennyien saját vizuális világukhoz igazítják a verseket. Keresztes Dóra interpretációjában Bors néni meseszerűen dekoratív jelenség, Szalma Edit képein a háziállatok bumfordian humoros teremtmények, Maros Krisztina lapozójában az elcsent málna után nyomozó mackók áradó, egymásba hullámzó formákból és mustrákból rajzolódnak ki, míg Schall Eszter és Molnár Jacqueline egy-egy versbéli motívum megragadásával és felnagyításával dolgoznak. Ugyanez az interpretációs szabadság megfigyelhető a kortárs alkotók esetében is: a Lackfi János verseit kísérő rajzok jellegét természetesen meghatározza a megcélzott korosztály, de azon belül a rajzolók saját habitusuk és stílusuk mentén dolgozzák fel a verseket. Ezen belül persze akadnak különösen sikeres párosítások: Molnár Jacqueline groteszk modernizmus például kiválóan ráhangolódik Lackfi játékos, ironikus és aktuális stílusára. Ahogy Kiss Ottó prózaverseihez is nagyszerűen idomul Paulovkin Boglárka groteszk realizmus.

A kép-szöveg viszony a verses kötetek esetében eredendően más, mint a prózai műveknél. Míg ott az egységes szövegtest előnyben részesíti az elszórtan feltűnő, különálló, kísérő kompozíciókat, a rövid, szellősen tördelt versek eleve több szabad teret hagynak a képeknek. Ezt kiaknázva a rajzolók gyakorta belekomponálják műveikbe a verseket. Schall Eszter például szívesen és találóan él ezzel a lehetőséggel: jól példázza ezt Nemes Nagy Ágnes *Pemete* macskáról készült verséhez rajzolt illusztrációja. A befogadó

néző-olvasót ez arra készíti, hogy a képet és szöveget egymásra vetítse, oda-vissza, egymással kölcsönhatásban, azaz (Thomas Mitchell fogalmával élve) képszóként értelmezze.⁶ A rajzolók némelyike új jelentésrétegeket nyitó kompozíciós elemként emeli be a szavakat: Nagy Norbert rajzain Kollár Árpád verseinek töredékes szavai jelennek meg, Takács Mari képei viszont a reklámok, kereskedelmi feliratok szövegeivel gazdagítják Tóth Krisztina verseinek szövegtestét. Harcos Bálint verses meséje esetében a történet hőseit Dániel András úgy rajzolta meg, hogy azok néhol (a rajzoló narrátor szerepében) kiszólnak a versből. A verbális és vizuális elemek együttműködése még szorosabb abban esetben, amikor a kettő tipográfailag is egységes ötvözet, mint Agócs Írisz Varró Dániel *Nem, nem hanem* című kötetéhez készült rajzai. Ez utóbbi esetben a versek fordulatait („nem, nem, hanem...”) a könyv lapozása erősíti fel, hiszen a rímes poénonk mindig az új lap páron tárulnak fel. A könyvformátum lineáris-kinetikus természetének interaktív lehetőségeit aknázza ki Elekes Dóra Kun Fruzsina által illusztrált *Tündi és Samu* című kötete, amely az ellenkező nem iránti kisgyermekkorú érdeklődés titkait elrejtő és (új értelemben) feltáruló képekkel leplezi le. A kép-szöveg viszonyok különös esetét példázza Maros Krisztina *Milyen színű a boldogság* című kötete, amely eredendően szavak nélküli képkönyvnek (”silent book”) készült. Az érzelmeket megjelenítő, szimbolikus képekhez verset a kiadó kérésére írt Szabó T. Anna, amelynek egy-egy sorát utólag komponálta bele az illusztrátor képeibe. Ebben az esetben a hagyományos viszony megfordul, nem a képek segítik a vers értelmezését, hanem ellenkezőleg: a hangulatok nehezen verbalizálható, illanó színekben, gomolygó formákban testet öltő alakzatát „horgonyozzák le” a vers sorai.

A magyar gyermeklíra egyik klasszikusa, József Attila (1905–1937) 1945-ben írt *Altatója* 1979-ben lapozóként, Würtz Ádám rajzaival jelent meg. 2007-ben

5 Dobszay Ambrus: *Nemes Nagy Ágnes gyerek- és felnőtt költészetének kapcsolatáról*. Irodalomtörténeti Közlemények, 2002/5–6., 558–567.

6 W. J. Thomas Mitchell: *A képek politikája*. Válogatott tanulmányok. Szerk.: Szőnyi György Endre. Szauder Dóra. JATE Press, Szeged, 2008., 48–52.

Gyöngyösi Adrienn, 2017-ben pedig Szalma Edit festményeivel kísérve adták ki újra. Mindkettő lapozó, tehát az óvodás korú kisgyermeknek szánt könyv, amelyben a vers minden fejezetét önálló kompozíció kíséri. A célközönség és a kötet műfaja nyilván egyszerre befolyásolja az értelmezés módját. A két illusztrátor a vers alapszituációit szó szerint megjeleníti: így ölt alakot az alvó bogár és villamos, a széken szunnyadozó kabát, s végül a gyermekvágyakat megtestesítő tűzoltó, katona és juhász. Az illusztrációk tehát egyértelműsítik és tárgyiasítják a vers szárnyaló megszemélyesítéseit. Csakhogy ami a költészet nyelvén lírai hasonlat, az a képek világában szürreális képzettársítás. A vers ismerete nélkül a kompozíciók jellegzetesen szürreális, asszociatív módon értelmezhető képalkotások. A képek befogadása során tehát a hallgató-néző kisgyermek nem csak a költészet sajátos nyelvét kap betekintést, hanem beavatást nyer a művészi képalkotás körébe is, megértve és elfogadva, hogy mindkét kifejezőmód eszköztára messze túlnyúlik a hétköznapi kommunikáció praktikus szintjén.

Az illusztrátor mozgásterapeziája persze ennél jóval szabadabb. Szimonidész Hajnalka Kányádi Sándor *Három székláb* című versét kísérő képei jól képviselik a kibővítő, a szöveget autonóm módon tovább értelmező viszonyt: a vers mindvégig a három lábú székről szól, „kicsi gazdája” csak az utolsó sorban tűnik fel. Az egyes strófákat külön-külön illusztráló rajzok ellenben az önfeledten játszó kisgyermeket elevenítik meg, akinek képzeletében a billegő szék léghajó kosara, falovacská vagy hajó. Hasonlóképp jár el Orosz Annabella, akinek Balázs Imre József verseit kísérő rajzain az ezredfordulós gyerekszoba aktuális tárgyvilága elevenedik meg, kiegészítve a környezet megannyi konkrét és a néző azonosulását segítő elemmel. Az *Álomháló* című versben például az álmokat lehalászó háló elképzése jelenik meg, de a kísérő képen a kisfiú konkrét és aktuális álmokképei, robot, mozdony és versenyautó ötlenek formát.

Szalma Edit illusztrációja: Barátaink a ház körül.
(Nemes Nagy Ágnes könyvéhez)

A továbbgondolásnak azonban elvontabb formái is lehetségesek: amikor a rajzoló a vers metaforikus, allegorikus tartalmait képes egy kompozícióba sűríteni. Kürti Andrea László Noémi verseihez készült művein ezt teszi, sajátos képi szürrealizmussá sűrítve, elvonatkoztatva a versek fordulatait. Így kap borzongatóan tapintható formát a sokfejtű sötétség vagy a házikóból áradó ezüstös nyírfá füstje. Ami a versekben a személyiségjegyet jellemző természeti hasonlat, az Kürti Andrea képein a mikro- és makrokozmosz egyesülése, az emberi testbe beköltöző mindenség (városok, erdők) képei. Ami a költői képekben képzettársítások és megszemélyesítések során át bontakozik ki („Száll a nappal, mint a labda/ begurul a virradatba...”), azt a képek egyetlen metaforikus képbe sűrítik, egymásra vetítve a földgolyó, a nap és a labda alakzatát. Hasonló emblemikus tömörítéssel dolgozik olykor Schall Eszter, amikor például Szabó Lőrinc *Hazám* című versének gondolatsorát (az én és a nagyvilág azonosítását) alakítja egyetlen, szuggesztív kompozícióvá; vagy az *Ima a gyermekért* fohászát tömöríti egy találó képpé: a kicsinyeket tenyerén tartó anyatermészet óvó gesztusává.

Minél nagyobb a gondolati távolság a versek és az azokat kísérő illusztrációk között, annál nagyobb az olvasó-néző egyéni mozgásterapeziája. Kárpáti Tibor Szabó T. Anna verseit sajátosan egyéni, groteszk firká bábui kísérik. Takács Mari Tóth Krisztina verseihez a populáris kultúra talált képeiből fabrikált egy párhuzamos, eklektikus képi világot, amelyben az egymástól gyökeresen eltérő képi stílusrétegeket a dadaista kollázs hagyománya mentén, de a gyermek



befogadóhoz igazodva kezeli. A képi „modusok” között való szabad portyázás valódi vizuális kalandparkba kalauzolja nézőjét, ezen a hullámvasúton a természettudományos ábrát egy érzelmes, 19. századi metszet követi, dédanyaink világából egyszerre csak a hatvanas években találjuk magunkat, onnan vissza a biedermeier nyomatok körébe, menetközben retusált fotók, régi játékok fotói tűnnek fel. Takács Mari mindezzel radikálisan felrúgja a stílusegység (gyermek)könyvek illusztrálására vonatkozó alapszabályát. Számítása beválik, mert napjaink vizuális dömpingjében edzett néző-olvasója gond nélkül vált a képi formák egyik csatornájáról a másikra. Mi több: a Z-generációnak ez a vizuális anyanyelve, az összképet időcsúszásai közben felvillanó képtöredékekből, a világhálón szörfölve rakja össze. Hasonlóan önelvű, Kollár Árpád lírájával egyenrangú párhuzamos vizuális világot épít fel Nagy Norbert *Milyen madár* című kötetében. Olyannyira nem kötődik közvetlenül a szöveghez, hogy Nagy Norbert rajzainak főszereplője egy nyúl, aki egyáltalán nem szerepel a versekben (illetve csak a rajzok miatt, utólag került bele.) Ebben az elvont képi univerzumban viszont a nyúl a versek gyermek alteregója, részint a szerző gyermeke, részint az író saját gyermeki énjé. Ez a többszörös én-tükrözés magyarázza, hogy ez a nyúl koravén, időtlen teremtmény, aki cilindert és nyakkendőt hord, meg pipázik,

ugyanakkor öltönyéhez lazán sportcipőt húz és biciklire pattan.

Rofusz Kinga szürreális festményeit kivételesen szuggesztív képi világ jellemzi, amelyben kihalt terekben melankolikusan imbolygó alakok találhatnak egymásra és válnak el, lebegő emberfejű halak úsznak, tárgyi töredékek lebegnek. Ez a szintiszta szürrealizmus nem veti alá magát a szövegeknek, legfeljebb olykor (szabad akaratóból) társul velük. Így lesz Schein Gábor szójátékos verséből (agónia/begónia) Magritte festményeit megidézően komor és rejtélyes virágfejű lény; vagy a filozofikus *Tűnődés* esős hangulatából sajátos lélektani térkép. Sem a képek, sem a versek nem fedik le teljességgel a másik jelentésrét. Rofusz Kinga kompozícióinak erős hangulati-érzelmi töltete a versekkel egyenrangú teremtménnyé teszi a képeket, azt sugallva, hogy a könyv értelmezése csak versek és képek közös olvasatából bontakozik ki.

A nemzeti nyelv sajátosságait oly féltve őrző magyar költészetben kiemelt helye van tehát a képeknek, mint közvetítő, értelmező segítőknek, máskor pedig mint az eltérő művészeti ágakat egyesítő összművészeti törekvésnek. Sokszínű gazdagságában tükröződik a kortárs magyar gyermekkönyv-illusztráció megannyi árnyalata és törekvése.

(Balassi Intézet, Budapest, 2018. február 27.)



Kiállításrészlet Nagy Norbert illusztrációja alapján (Kollár Árpád könyvéhez)



Máray Mariann: *Kismadár és kóró* (Várszegi Adél könyvéhez) Fotók: Miglinczy Éva