

Véget nem érő játék

MIKLYA ZSOLT: *VÉGTelen SÁL*, ILLUSZTRÁLTA: SCHALL ESZTER

Miklya Zsolt neve bizonyosan sokaknak ismerősen cseng, hiszen a szerző gyermekkönyvei mellett *Cérnatánc* című kötetével a felnőtt közönséget is megszólítja. Legfrissebb gyerekvers-gyűjteménye Schall Eszterrel együttműködve jelent meg 2015-ben a Móra Kiadónál *Végtelen sál* címmel. Miklya lassan két évtizede publikál, az Író Cimborák gyerekirodalmi műhely oszlopos tagja, a Parakletos Könyvesház egyházi kiadó szerkesztője, ahol alapvetően bibliai témájú könyveket, játékokat jelentetnek meg. Nem véletlen, hogy Miklya gyerekköltészetét a keresztyén gyerekversek megújítójának tartják, Lapis József szavaival élve „keresztyén gyermekkultúrát korszerűsítő munkássága” igen jelentős. Ahogyan Miklyának, úgy Schall Eszternek sem volt ismeretlen terep a kortárs gyerekirodalom, noha először dolgoztak együtt. A sokoldalú grafikus már több gyerekeknek szóló kiadványt is illusztrált, legutóbb Szabó T. Anna *A fűszermadár* című kötetét.

A *Végtelen sál* két ciklusból épül fel (*Te ki vagy?* és *Ha bóbítával ébrednek*), amelyek tematikus alapon is elkülönülnek, hiszen az első ciklus közelebb áll a mindennapok tapasztalatához, míg a másodikban erőteljesebben van jelen a fantázia, az álom és a mese. A szövegekben mindvégig tetten érhető játék, könnyed báj és hangzósság elemi élménye össze tudja fogni a verseket, és megteremti a kötet köhézióját. Ugyanez a játékoság dominál Schall Eszter munkáiban, rendkívül izgalmas képi világot hozva ezzel létre, amelynek részleteibe éppen úgy belemerül az olvasó, ahogyan a versek egy-egy hasonlata vagy összecsengése magával ragadja. A *Te ki vagy?* címevel is az én körülhatárolhatóságára kérdez rá, az egyént igyekszik körbejárni, világát Csanád, Sára, apa, anya, nagyapa, nagyi (*Merénylet; Keréknymok; Fordulatszintek; Karimaálmok; Csálémese*) lakják, otthonosságát pedig a játék, az iskola és a családi együttlétek teremtik meg. És pontosan a szereplők és a környezet, a hozzájuk való viszony segítenek meghatározni a benne helyét kereső, majd megtaláló gyermeki ént is. Fontos megjegyezni, hogy Miklya kötete ebből a szempontból egy viszonylag problémátlan, a szükségszerű nehézségeknél nem megterhelőbb, olykor idillinek ható világba történő belépést rögzít, amelynek során a gyerek megszólaló egy integráns, harmonikus személyiség kialakítására képes, mindvégig a szülők és a család biztonságot adó jelenlétével (*Anyu két keréken; Bóbítaszárnyak*). Így a *Végtelen sál* nem a tabutémákat körüljáró kötetek (például *Milyen madár; Anyát megoperálták; A muter meg a dzsinnek*) tendenciáját erősíti, világa jóval idillikusabb.

A *Találás* című versben a cikluscím kérdése ismétlődik meg, és paradox módon a válasz maga a kérdés. Egyúttal arra az – alapvetően gyermeki – sajátosságra is rámutat, hogy a világ megismerésének egyik alapvető módja a kérdezés, ami ezzel együtt szükségszerűen az önmagunkra való rákérdezés is, tehát az önmegismerés eszköze. Egy-egy szöveg erejéig felbukkan a felnőtt perspektívájú versbeszélő (*Keréknymok; Téliidőben...*), ám a versek nagy részében átadja helyét az E/1-es gyerek megszólalónak. Ebből a szemszögből pedig egyfajta történetiség is felfe-

dezhető a versek egymásutánjában, ahol a gondtalan játék mellett hamar megjelenik az iskola világa (*Táska, iskola; Másolat; Gipsz, új*), kiegészítve ezzel a mindennapok tapasztalatát. Az otthon kaotikusnak ható közegét (*Merénylet; Csálémese*) kissé talán ellenpontozzák is az iskolához kapcsolódó rendszer képzetei. A *Költözőkődő* című vers több szempontból is érthető átmenetként, hiszen a költőiesen túl ez a szöveg vezeti át az olvasót – a gyerekbeszélővel együtt – az iskolás korszakba. Már a cím tipográfiája (a két sorba tördelt *Költöz- / ködő*) jelzi az ütemhangsúlyos verselést, azt a magával ragadó ritmust és lüktetést, amit a kétütemű négyes biztosít. Ehhez társul a felsorolás, halmozás alakzata („macik, nyuszik / és delfinek, / gólyák, libák, / madársziget, / kockák, kocsik, / vonatsinek, / kerekék és / ringlispilek”), mindezek pedig remekül érzékeltetik a költőzés megállíthatatlan sodrását is. A véget nem érő hömpölygést még hangsúlyosabbá teszi az enjambement alkalmazása és a sorokhoz hasonlóan a képen látható tárgyak kusza áradása.

Alapvetően meghatározó a kötet egészében a ritmus, a rím, a szójáték és úgy általában a hangzósság, amelynek pedig szinte teljes skáláját felvonultatja a szerző, izgalmassá és változatosná téve ezzel a szövegeket. Gyakran találkozunk például belső rímekkel: „Lapra írok, / nem kalapra” (*Karimaáalom*); „péntekig mindennap, / amíg a táska / meg nem öregszik” (*Táska, iskola*); „Som király népe az erdő dísze” (*Sombatalom*). Szóhasználatukban a versek a gyereknyelvet idézik, így gyakoriak az ikerszók (firgek-forgok, dimbek-dombok), kicsinyítő képzők, ezzel pedig dajkanyelvi elemek is bekerülnek a szövegekbe („picinke zöld gomb”, *Gombolós mese*). A *Fordulatszintek* játékos címadása finom humort csempész cím és vers viszonyába, és a történet főszereplőjét, az öreg Fordot még inkább kiemeli. Ennél jóval direktbbnek, a kötet szövegeinek többségéhez képest pedig kifejezetten harsánynak hat a *Három égető kérdés* csattanós befejezésével. Hasonló a helyzet a *Brokkoliének* vágyódó, egy „fehér kebelű” karfiolnak érzelmeit bájosan megvalló brokkolirózsájával, aki egy tehetetlen hősszerelmes jellegzetességeit mutatja fel, miközben az illusztráción az aposztrophé címzettjét, piros ajkú kedvesét láthatjuk. A szövegekben és a grafikákon minduntalan jelenlévő megszemélyesítések is leginkább a gyermeki világlátáshoz köthetők, amely a körülötte lévő tárgyakat természetesen ruházza fel személyiséggel, társít hozzájuk érzéseket.

A *Há/vé* című vers különösen izgalmas nyelvi és ritmikai szempontból. A h és v betűkkel kezdődő szavak felsorolása kétütemű négyesben történik, majd ezen szavak összefűzésének variációi felező nyolcasban öltenek testet. A vadludak repülésében is felidéződik a v alak („A ház fölött vadlúdcsapat / híz észak felé, úgy halad, / mint folyóra írt ferde vé, / mit sodor a víz másfelé.”), ezt jeleníti meg Schall Eszter rafinált munkája, amely a (vízbeni) tükröződés segítségével többszörösen egymásba játssza az alakzatot, a szöveg játékosságához és egymásra rakódó jelentésrétegeihez kapcsolódva ezzel. A virtuóz szövegalkotás a nem szokványos tipográfiának köszönhetően válik még izgalmasabbá, ami többféle olvasást is lehetővé tesz: a fentről lefelé haladó, függőleges tekintetvezetés mellett a „felsoroló” versszakokat vízszintesen is összeolvashatjuk, amelyek így még pergőbb lendületet adnak a szövegnek. A vízszintes olvasásban – a grafikához hasonlóan – egy tengely mentén tükrözhetők a strófák és „A víz, a vad, / a vár, a vér, / a volt, a van, / ha véget ér.” fordul át, és variálódik „A volt, a van, / ha véget ér, / viszi tovább /

a víz, a vér.” sorokban. Ha azonban függőlegesen haladunk, akkor ezek a versszakok keretbe foglalják a szöveget. Az ütemhangsúlyos verselés ismét elemi erejű ritmust kölcsönöz a versnek, amelynek skandalása gyermeki lelkesedéssel tölti el a felnőtt olvasót is, egyúttal pedig képes érzékeltetni az élet lüktetését, ahogy a folyamatos körforgásban minden összeér: „Mire a napfény hóhoz ér, / benned már rég buzog a vér, / elolvad, csordogál a hó, / magába issza a folyó.” Nagyon hasonló szemléletet és ritmust mutat a *Patakiskola* című vers is, amely önmagában is egy felnövekedés-történet, melynek során a kis patakból bölcs folyó válik.

A szövegek leglátványosabban Romhányi József (*Egy műveletlen kis pók balladája; A kabóca és a hangya*) és Weöres Sándor hatását mutatják, leginkább a *Bóbitaszárnyak* vers címében, valamint a *Fénnyel, sárral* című darab paratextusában jelezve. A korábban emlegetett ritmikusság, nyelvi humor, csattanós zárlat és rímek is érzékeltették, hogy Miklya kötete leginkább a gyereklíra Weöres és Romhányi nevével fémjelezhető vonulatához tartozik. Ez a hagyomány mindvégig tetten érhető a szövegekben, ám különösen dominál a második ciklusban, amelynek nyitóversei, a *Manófi* és a *Mesefa* látványosan léptetik be az olvasót a mese világába. Klasszikus mesei elemeket mutat fel ez a két szöveg, különösen a *Mesefa*, amely a gondolat erejével teremt világot („Gondoltam egy fát. / A fára ágat. / Az ágra levelet s virágot, hármat.”). Utolsó sora („Egy fáról álmodik.”) nem csupán a következő verset előlegezi meg, hanem a ciklus meghatározó metaforáját vetíti előre: az álmot, álmodást. A *Bóbitaszárnyak A tündér* című Weöres-szöveg parafrízisának is tekinthető, ahol az eredetihez hasonló varázslatos világba csöppenünk, valahol álom és ébrenlét határán („Ha bóbitával ébrednek, az jót jelent. / [...] / Ha bóbitával alszom el, az jót jelent.”). Az álom légiességét és könnyedségét érzékeltetendő a repülés válik központi motívummá (szitakötőkkel szállni, angyalokkal repkedni, szárnyat kapni), s ezzel teljes összhangban lengik körül a szöveget szitakötők, angyalok és mesészép pitypangok.

A szem becsukása jelenti az álmovilágba való belépést, ahogyan a kötet címadó versének keretes szerkezete is jelzi: „Csukd be a szemed.” Csukott szemmel egyből átröppenhetünk egy olyan világba, amely elszakad a hétköznapiság szabályaitól („Csak csukd be, és nyisd ki belül. / Ne csodálkozz, ha alul van felül.”), és a fantáziát, a játékot érvényesíti, ahol mindent összeköt a szeretet és a harmónia végtelen sálja – a *Há/vé* című versből ismert körforgás képzetét erősítve. Rögtön ezt követi az *Álom nyitott szemmel* című szöveg, amely már paradoxonnak ható címében egyesíti azokat a kulcsfogalmakat, amelyek köré szerveződnek a versek. Az eddigiekben megismert álom- és mesealapú világ itt terjed ki az egész univerzumra – az előző szöveg végtelenjéhez hasonlóan („átszáll a sál veled a színeken / – a matematikában ez a végtelen –,” *Végtelen sál*). A szemhez kapcsolódóan a látás, a fény érzékeny és pontos hasonlatokban jut kiemelt szerephez: „Azóta látom, hogy minden, ami volt, / úgy csillan benned, mint kút mélyén a Hold”. A hagyománynak megfelelően a fény és a látás itt is a megismerés metaforájává válik: „s amikor nyitott szemmel alszol el, / épp akkor ébredsz, elvégre érdekel, / honnan jöttél, hová tart a világ, / így ismered meg ezüst zegét-zugát.”

A kötetszerkezetet dicséri, hogy az egymást követő szövegek között szoros kapcsolat van, és ennek köszönhetően nagyon szépen vezetik át, bontják ki az

egyres motívumokat. (A második ciklus, a *Ha bóbitával ébrednek* szövegei közelebb állnak a szívemhez, összességében sikeresebbnek érzem légies játékosságukat.) A tudatos koncepció ezen kívül a nyitó- és záró vers alkotta keretben is megmutatkozik, az *Életvonalban* visszatér a *Karimaáalom* kalapos, láblógázó játéka, amelyet a korábbi versekben is megmutatkozó ismétlés és variálás szinte a végletekig hajt. Végül pedig ott maradunk „egy falakból nyitott tenyéren”, az életvonal kezdőpontján, ahonnan ki-ki kedvére mehet tovább – nyitott szemmel álmodva, angyalszárnnyon vagy mélyen a kalapban. Belépni a kötetbe azonban bizonyosan úgy érdemes, ahogy a borító – jó tanácsként is felfogható jelenete – javasolja, vagyis csukott szemmel, könnyedén szállva. (*Móra*)

GESZTELYI HERMINA

Az érzékelés története

BORBÁTH PÉTER: *SÜNDÖR ÉS NIRU. SÜNDÖR NYOMÁBAN*; ILLUSZTRÁLTA: REMSEY DÁVID

Több helyen is olvashattuk már Sündör és Niru meséjével kapcsolatban, hogy voltaképpen egy egyszerű történetről van szó, amelyet aztán az egyéb írói eszközök tesznek azzá, ami. (Lovász Andrea, *Ex libris*, ÉS, LX/11. szám, 2016. március 18.) Mielőtt én is ezen eszközökkel foglalkoznék, kénytelen vagyok az értelmezési regiszter azonnali felvillantásával lebuktatni saját olvasatomat, de legalább senkit nem kényszeríték hosszas olvasásra azok közül, akik éles csattanót várnak ettől a kritikától. Ilyen ugyanis nem lesz, ahogy Borbáth Péter meséjében sem találunk eféle eszközrendszert.

A *Sündör és Niru* lapozgatása közben Bodor Ádám novellái is felidéződnek, akinél felszínes olvasóként szintén szokás egyszerű történetekről beszélni, vagy akár történetelenségről, várakozó emberekről, lassan dőcögő buszokról, hosszan elnyújtott snittekről. Sokszor csak felvillanásokról, lehetőségekről, miközben az mégsem teljesen egyértelmű, hogy a dolgok kimondhatatlanságába vetett hitnek volna mindez feltétlenül nyelvi reprezentánsa, sem pedig az, hogy „minimál” történetekről van szó. Hiszen Bodornál is hasonlóan pontos, szigorú, fegyelmezett, külső nézőponttal bíró és nevetségesen lényegre törő párbeszédet találhatunk, mint Borbáthnál, annak ellenére, hogy a tét sokszor nagy, akár élet-halál kérdése is lehet. A filozofikus kérdésfeltevések különös módon éppen ezen az egyszerű, már-már infantilizált nyelven képesek viszonylag hitelesen megjelenítődni. Mert lássuk, mi is történik, vagy éppen nem történik ebben a mesében – bár jelezném, hogy a belső történéseknek legalább olyan jellegű hálójába kavarodunk ebben a könyvben, mint a külsőknek, és amelyek a jól megszokott irodalmi elvárásainkat mozgósítják, de egyben fel is borzolják, ám emellett egy nagyon rendes, izgalmas sztorit kapunk. Olyan érzésünk lesz, mintha egy lepukkant és elhagyatott gyárépületben hallgatnánk Mendelssohn-feldolgozásokat, ahol az akusztikus hangszerel-