

szemle

Mese a kertről

ROFUSZ KINGA: OTTHON

Azt gondolhatnánk, a könyvillusztrátor kényelmes foglalkozás, mert sosincs egyedül, nyugodtan hátradőlhet, hiszen mindig ott áll mögötte az író, aki bizonyosan elkapja, ha túl magasra szállna. Aki szöveg nélküli képeskönyv (képkönyv) rajzolására vállalkozik, az eloldja magát az előre megírt szöveg stabil bázisát. Olyan kicsit ez, mint a zenekari kíséret nélküli énekhang vagy a szöveg nélküli filmetűd: egyetlen művészi kifejezőeszközre koncentrálnak minden figyelem, mint a triplaszaltót ugró légtornászra. Rofusz Kinga ismeri jól ezt az érzést, nagyszerű *Arlequin* (2003) című animációs filmjének egymaga volt írója, rajzolója és rendezője. Látva ezt a drámai hatásokkal teli, sodró lendületű történetet, aligha lehet kétségünk afelől, hogy Rofusz Kinga képes egy történetet szöveg nélkül, önmagában képek sorával elmesélni. Ez a képessége pedig nem (vagy nem elsősorban) abból ered, hogy az Iparművészeti Főiskolán animáció szakon végzett, majd azt követően egy évtizeden át volt a Pannónia Filmstúdió munkatársa. A világteremtés képessége ugyanis eredendő tehetség. És Rofusz Kinga akkor is saját autonóm világában marad, amikor könyvet illusztrál. Vannak illusztrátorok, akik olyan szorosan követik az írókat, ahogy kisgyerekek szorítja az anyja kezét. Rofusz Kinga képeit ezzel szemben inkább papírsárkányhoz hasonlítanám, ami szabadon száll az égbolton, s csak egy vékony zsinór rögzíti az irányító kézhez, amely finoman terelgeti a színpompás égi látványosságot. Rofusz Kinga képeinek olyan erős aurája van, ami messze túl fénylik a szöveg szó szerinti jelentésén, sosem veti alá magát teljesen a verbalitás béklyójának, mert mindig saját koherens és autonóm univerzumában mozog. Ebben az univerzumban karcsú lények lebegnek melankolikusan a színek tömjén sűrűségű mezőjében, mozgásuk lassú és méltóságteljes, arcukon rezignált szomorúság, vagy bölcs mosoly, amivel megélik ezt a titkokkal, elégikus hangulatokkal teli, lassan hömpölygő, édesbús világot. Így hát mondhatnánk, nem meglepő, hogy Rofusz Kinga képkönyvvel állt a közönség elé, hiszen bizonyos értelemben csak tovább szőtte annak a világnak a történetét, ami a kezdetektől fogva ott lüktet benne.

Ennél sokkal meglepőbb, hogy kis hazánkban akadt kiadója egy ilyen vállalkozásnak. Hiszen lássuk be, e téren olyan messze vagyunk a világtrendtől, mint a magyar iskolarendszer a tantárgyak nélküli oktatástól. Maros Krisztina *Milyen színnű a boldogság?* (Pagony) című kötetének nemzetközi sikere, amellyel a mulazzói *Silent Book Contest* döntősei közé került, vagy a Design-mesekönyvek 23 köteté mégis azt mutatja, hogy rátermett illusztrátorokban itthon sincs hiány. Ahhoz azonban, hogy kísérleti művészetből megvásárolható könyv legyen, nélkülözhetetlen a

kiadó elszántsága. Rofusz Kinga *Otthon* című képkönyvét megjelentető Vivandra Kiadó azon hazai vállalkozások közé tartozik, amely missziójának tekinti a képileg színvonalas, innovatív gyerekkönyvek megjelentetését. Náluk jelennek meg a posztmodern képeskönyv nemzetközileg ünnepezt mestere, Hervé Tullet interaktív gyerekkönyvei vagy a nyugat-európai könyvillusztráció olyan művészi és innovatív alkotóinak könyvei, mint Pernilla Stafelt (*Kakikönyv. Halálkönyv*), Charles Dutertre (*A király, akinek nem volt semmije*), Laurent Moreau (*Alma, végre itt vagy!*), Catarina Sobral (*Asimpa, Az én nagypapám*) és Rémi Courgeon (*Botocska*). Rajtuk kívül igen kevesen vállalják fel programszerűen a külföldi művészi igényű gyerekkönyv-illusztráció hazai kiadását. Rofusz Kingával már nem először dolgoznak együtt, hiszen együttműködésükben került kiadásra Finy Petra *Szívmadár* és Szabó T. Anna *Senki madara* általa illusztrált kötete. A kiadott művek kiválasztásán kívül a kivitelezés is a kiadó ízlését és rátermettségét dicséri, hiszen a művészi igényű képeskönyvek képi hatása csak a minőségi papír, nyomtatás, igényes tipográfia és megfelelő formátum esetén érvényesül. Nincs ez másképp az *Otthon* esetében sem: a közel négyzetes formátumú könyv borítójából kivágtott ablakon a történet főhőse kukucskál ki, egész megjelenésében és kivitelében azt sugallva, hogy a kötet igényes, művészi könyvtárgy. A minőségi nyomtatás különösen fontos egy képkönyv esetében, főként, hogy Rofusz Kinga minden kompozíciót önálló festményként dolgozott ki. Bár a kötet bemutatója idején az Arnaldo Galériában kiállított akril festmények eredetiben megtapasztalt gazdag faktúrái, kollázslemei ugyan kevésbé érvényesülnek nyomtatott formában, a festői igényű jelenetek változatos tónushatásai így is elevenen élnek.

Rofusz Kinga műve a képkönyvek azon csoportjába tartozik, amely nem közismert mesét, hanem saját történetet mesél el. Így előzetes szöveges ismeret nem írja felül (nem „zavarja meg”) a befogadás folyamatát. A képek verbalizálása spontán és egyéni módon kísérheti a befogadást, megengedve és feltételezve, hogy a képek nyomán elmesélt történet a mesélő személyének függvényében változik, azaz individuális. A képkönyveknek hagyományosan egyetlen kötött szöveges elemük van, a cím (Gérard Genette terminológiájával: paratextus), amely azonosítja a könyv alkotóját és témáját. A mi esetünkben az „Otthon” egyetlen szava pontosan kifejezi azt a szimbolikus értékét, amelynek elvesztése és újra megtalálása a kötet volta-képpen tárgyja. Ezen túlmenően a képek sorába Rofusz Kinga egyetlen alkalommal illeszt be szöveget, egy „ELADÓ” feliratú táblát, amelyet dupla oldalas kiterjesztésével képi megjelenésében is hangsúlyossá tesz. A képek sorát megszakító szöveg így különösképpen kiemeli a történet dramaturgiai fordulópontját. Egyébiránt az alkotó olyan következetesen mellőzi a szöveges elemeket, hogy azt még a lakáshirdetéseket bemutató újságdalokon is ábrákkal és jelzészzerű betűtöredékekkel váltja ki.

A kötet azt mutatja be, hogyan éli meg a költözködést a kisgyermek. A történet dramaturgiailag egyenesvonalúan bontakozik ki, és világosan tagolódik három részre: a harmonikus otthon, az otthon elvesztése és az új otthon megtalálása. A cselekmény helyett Rofusz inkább a lelki folyamatra helyezi a hangsúlyt, képei az egyensúly elvesztését és újramegtalálását öntik formába. A teljesség szimbóluma a kert, ennek elhagyása és újratelepítése hozza meg a főszereplő kisfiú számára az

elveszett idillt. Ezt emeli ki a kötetet átfogó keretmotívum: a második nyitó jelenetben a ház sűrű kertjében tevékenykedő szülők és az ott játszó gyerek képére rímel az utolsó kompozíció, ahol az időközben felnőtt fiú és a nagymama a régi játékházikót készül felakasztani az új kertben. Időben tehát éveken ível át a történet, olyan hosszú idő alatt, míg egy betonudvarból virágzó kert válik.

Rofusz már a nyitó képeken nyilvánvalóvá teszi, hogy történetét a gyermek szemszögéből meséli el: az első lapon a (borítón vágott ablakán is kikukucskáló) fiú levelekből font indián fejdísz viselve jelenik meg, kezében a játékházikóval, a következő kompozíción pedig a lombok sűrűjében lógó kisházat látjuk, a kert menedékében bujkáló kislány nézőpontját sugallva. A szubjektív nézőpont később vizuális eladását az ablakon át leső vagy a játékházból kicsírázó növényt megfigyelő gyermek által látott képeken. A kert a paradicsomi béke és teljesség megtestesítője a kislány számára, ezt a gondtalan állapotot Rofusz a lebegéssel társítja: a fűben heverő és a hintázó gyermeket a stabil téri viszonyokat felszámoló súlytalanságban vetíti elé. Olyan térként jelenít meg a kert, amelynek szabadsága eloldja magát a konkrét helytől és időtől. Ez a rejtekhely sérül, amikor kikerül a házra az „eladó” tábla. Rofusz magabiztosan él az üres (fehér) terek drámai hatásával, első alkalommal akkor, amikor a sűrű lombzat után a fogyatkozó kertben ábrázolja a kislányt és nagymamáját. Az üres tér később is a hiány, búcsúzás, elmúlás, melankolikus elmélkedés csendjével társul kompozícióin.

Az érzelmi állapotok kifejezésének hordozói könyvében a kompozíció mellett a színek. Rofusz technikája szokásához híven akril, amivel egyszerűen tud festői és rajzos felületeket létrehozni. A festéket vékonyan, leheletfinoman viszi fel, néhol átdörzsölve, lecsiszolva a felületet, ami fokozza a látvány elégikus, nosztalgikus összhatását. Színhasználata redukált, csupán a zöld-vörös és fekete-fehér árnyalattal korlátozott, ám ezen belül szigorúan átgondolt és következetes. A kerthez kapcsolódó idill színpompás, zöld és vörös levelek változatos textúráiban gazdag. Ahogy nő a költözés miatt a szorongás a kisgyermekben, úgy fogynak el a színek, és fordul át a világ fekete-fehérbe. A korábbi képeken a kertben önfelédten hancúrozó fiú az eladás bejelentése után az ezüstszürke kertben tömör, fekete árnyképként jelenik meg. A lakáskeresés jelenetein szürkébe fordulnak a rajzok, ahogy fekete-fehérben jelenik meg a fiú szemszögéből, az ablakon keresztül látott üzletkötés és az azt követő holdas éjszakában kísérteties lebegő kerti játékház körvonala; monokróm, barnás-szürkék a költözködés jelenetei és az új ház maga is, benne a cellaszerűen zárt, félhomályos, rideg gyerekszobával. Az új otthon idegenségét a kislány kezdetben színes aszfalrajzokkal oldja fel, telefirkálva a sivár udvart egy lombos fa zöld-piros szövevényével, és benne egy boldog család vágyképével. Ahogy lassan valóra válik az álom, úgy telik meg folyamatosan színekkel az új otthon.

A történet egészét aktívabb és lassabb jelenetek tagolják, érzékeltetve egy új otthon keresésének, majd az áttelepülésnek időben elhúzódó, lelkiileg is összetett folyamatát. Poliszcenikus, tehát egy térben a szereplőket többször felvillantó módon ábrázolja Rofusz a lakáskeresés intenzív időszakát. Ezt viszont megelőzik a szülők számára is komoly terhet jelentő döntés, várakozás és búcsúzás képei. E nehéz időszakban a kislány számára a nagymama és édesanyja jelent érzelmi menedéket: az előbbi forró teával nyugtatja a családot, utóbbi pedig ölelésével nyújt

biztos pontot a labilis élethelyzetben. A gyerek a maga módján dolgozza fel a történeteket, amikor a lakáshirdetésekből papírhajókat ereget a vízben. Mivel érdemben nincs bevonva a döntésekbe, kívülállóként szemléli a történeteket: szülei gondterhelt beszélgetéseit vagy az idegen költöztetőket, akik kihordják az udvarra eddigi élete bútordarabjait. Ő a maga szimbolikus gyermeki nyelvén jelzi vágyalmát, amikor kertet rajzol az udvar aszfaltjára. Ezt az érzelmi fordulópontot ragadja meg az a jelenet, ahol a szülőkben tudatosan gyermekük otthontalansága: színes indián fejdíszt öltenek magukra, látva az ablakban könyöklő, elvágódó gyerekeiket.

A metaforikus nyelv Rofusz Kinga képi világának talán legfontosabb sajátossága, a dolgok önmagukon túlmutató, szimbolikusan összecsengő jelentése kifinomult jelképrendszerben ölt formát ezúttal is. A kert mint a paradicsomi teljesség gyakorta társul a művészetben a gyermeki ártatlanság aranykorával. Önmagában is szimbolikus tér, az időtlen nyugalom és béke színtere. Már az első képen itt tűnik fel az a madzagra függesztett, kis ház alakú madáretető, amely a történet folyamán mindvégig az elveszett és újra megtalált otthont szimbolizálja a kisfiú számára. Ég és föld között, a maga egyetlen zsinóron függő létezésében jól jelképezi a bizonytalanná vált otthon ingatag egzisztenciáját. Rofusz finoman, de következetesen vezet végig a házikót a képein: ott lóg magányosan az eladásról hírt kapó kisfiú mellett, kísértetiesen lebeg madzagja az ablakban az eladás éjszakáján, s mikor a költözés alatt már leszedik a fáról, a régi és új közötti átmenet idején, ezt szorítja magához kis gazdája, hogy végül az új, idegen helyen benne csírázzon ki az a palánta, amiből aztán az új kert is kivirágzik. Ehhez hasonló következetességgel végigvezetett szimbolikus elem az indián fejdísz. Az indiánjelmez mint a természeti, szabad létezés kifejezője kap jelentést a jeleneteken. A kert zöld-sárga leveleiből font fejdísz visel a boldog teljesség idején a kisfiú, őket tűzi búcsúzásképp a papírhajók csúcsára, és színes fejdísz öltenek a szülei és nagymamája, amikor az új ház kertjének telepítésére szánják el magukat, jelezve, hogy egyazon szabad „örzs” tagjai valamennyien. A megnyugvást jelentő otthon finom szimbóluma a nagymama teája. Ebből hoz egy csészényit az unoka vigasztalására, ezzel várja pihenőre családját. A gőzölgő teáscsésze visszatérő látványa a vizuális benyomásokhoz illatot társít, a kert leveleiből nyert teafű megnyugtató, közvetve pedig a kert növényeinek átható illatát.

Ezek a visszatérő képi elemek biztosítják az egész, lassan áradó történet gondolati koherenciáját, olyan olvasatra készítve a nézőt, ami messze túlmutat a történet konkrét cselekményén. Rofusz többször használ képkönyvében vizuális metaforákat, amelyek az elbeszélés képeinek additív képsorát megszakítva, lélekállapotok és gondolati tartalmak összegzésére vállalkoznak. Ilyen a lakáskeresés gondjába merült szülők teáscsészéjéből kiáradó illatfüst, amely vízhullámmá válik, rajta a kisfiú papírhajójával. Vagy ilyen az eladást követő éjszaka álma, ahol a kisgyermeket magához ölelő anya hosszú, vörös haja árvízzé válik, ami a papírhajók mellett házukat is magával sodorja. Ugyancsak a gyermeki fantázia teremtménye az óriás fa vágyképe, amelyen anya, apa és nagymama megpihen, vagy a teáscsésze illatfelhőjéből ringatózó kertészkedők alakja. Az egész kötet allegorikus összefoglalása pedig az a két oldalas kompozíció, amelynek egyik fele a föld mélyébe temetett, vörös gyökérzet, közte a múlt tárgyi kacatjaival, felül pedig az újonnan

kivirágzott fa, egyik ágán egy friss teától gőzölgő csészével. Az új helyen gyökeret ver tehát a család, de a gyökérzet őrzi a régmúlt emlékeit is.

Az *Otthon* líraian szép, képileg összetett megfogalmazása egy olyan életese-ménynek, amelyet sok gyermek megtapasztal élete során. Segítő könyvként módot adhat arra, hogy a gyermek a szülővel együtt megfogalmazza a költözéssel kapcsolatos szorongásait, gondolatait és vágyakozásait. A képek érzelmileg is formát adnak nehezen kimondható érzéseknek, félelmeknek, ahogy kiutat is mutatnak a remélt egyensúly felé. Mindezt olyan magas művészi színvonalon teszik, ami észrevétlenül is rávezeti a fiatal nézőket arra, hogy a képzőművészet alkalmas összetett lelkiállapotok, érzések kifejezésére. Olyan kötet ez, amelyet új otthonba költözve magával vihet a gyermek felnőtt korában is, mivel nem csak a mondan-dója, de a művészi ereje is örökérvényű. (*Vivandra*)

RÉVÉSZ EMESE

A falu hozzáférhetőségének kísérlete

A MAGYAR FALU POÉTIKÁI, SZERK. KORPA TAMÁS – PATAKI VIKTOR – PORCZIÓ VERONIKA

A *magyar falu poétikái* című, a Fiatal Írók Szövetsége 2016-os falu-tematikájú konferenciájának előadásaiból szerkesztett tanulmánykötet kérdésfelvetése – hogyan hozzák létre az irodalmi szövegek a falut, és milyen ábrázolási hagyományok alakultak ki az elmúlt két évszázadban – azért izgalmas, mert egyúttal arra is rákérdez, hogy mi a falu, és létezik-e még. S miközben a szövegekből e kérdésekre közvetve vagy közvetlenül kaphatunk valamiféle választ, ezalatt a kötet nagyon eltérő horizontokat mutat fel: öröklődő poétikai tradíciók (például az ún. „móriczi hagyomány”), egy konkrét falu hagyományai (például Torockó) vagy éppen a „globális falu” képzetei nagyon eltérő, egymással egyáltalán nem vagy csak részle-gesen érintkező kérdéseket intéznek az olvasóhoz.

Kulcsár Szabó Ernő egyik írásának alcímében teszi fel a kérdést az irodalomtör-ténet(írás) problémájáról szólván, hogy „Megírható-e egy hozzáférhetetlen »mi-benlét« története?” A kérdés alkalmasint a jelen kötet érdeklődésének homlokteré-ben álló falura is vonatkozatható, amennyiben a *mi* a falu kérdése a *hogyan* jön létre problematikáján át végül is e létrejövés/létrehozás artikulálhatóságának kér-désére is irányul. A falu ugyanis, a kötet írásai legalábbis erről tanúskodnak, csak annyiban hozzáférhető, amennyiben sikerül eltávolodni tőle, vagyis „belülről” nem ábrázolható. Csakhogy ez az elmondhatóságnak azt a problémáját hívja elő, amellyel már Illyés is szembesült a *Puszták népében*, amikor mindjárt a könyv első lapján ezt írja: „Vidéken születtem és nevelkedtem, de a falvak életéről sokáig alig tudtam többet, mintha városban pillantottam volna meg a napvilágot.” Vagyis aki benne él a faluban, annak a megértés azon módozataihoz, amelyekre a kötetben elemzett művek (és végül is maguk az elemzések) kísérletet tesznek, nemigen