

VÉGH BALÁZS BÉLA

# KÉPES VAGY KÉPTELEN?

## Képversek a magyar gyermeklírában

### 1. A gyermeklír és a képvers viszonyáról

■ A képversek alapvető recepciós és befogadási pszichológiai kérdéseket vetnek fel a gyermekköltészet tanulmányozásában: képes-e vagy képtelen befogadni a gyermekolvasó a képverseket? A képvers (legegyszerűbb változatában: a vers mint önmaga illusztrációja) vagy a szövegvers (és a kép mint hozzárendelt illusztráció) hatékonyabb a befogadásban? A gyermekköltészet klasszikus műfaja, a szövegvers tartalmaz költői képeket (hasonlatot, metaforát, szimbólumot, színesztéziát stb.), melyek a befogadó fantáziájára, tapasztalataira hagyatkozva képzeteket idéznek fel az olvasóban. A képvers viszont a fantáziát megelőzve láthatóvá teszi a képet, megjelenítve lemond a hagyományos költői képekről, és összetett műfajváltozatoként bonyolultabb befogadásmódot sugall. Az olvasó dilemmahelyzet elé kerül: hagyományos megközelítésben választhat a festmény/kép és vers/szöveg között; a képvers szegényebb a festményénél, és kevesebb a versnél. Produkciósztétikai szempontból ezek a műfajok már anyagaikban és eszközeikben is eltérnek egymástól: a versé a szó és a szókapcsolat, a festményé a vonal és az idom. Mindkettő azonos szinten áll a produkcióban, és a maga műfajában mindegyik egyenértékű önállóság, önálló érvényűség, ha sajátos műfaji kötöttségnek van is alárendelve. A képversalkotásban kevés a kötöttség, nincs törvény és szabály, csak meglepetés, váratlan felismerés van a recepcióban, a produkcióban pedig folyamatos kísérlet a befogadó felszabadítására a megszokott olvasási



**A képvers (legegyszerűbb változatában: a vers mint önmaga illusztrációja) vagy a szövegvers (és a kép mint hozzárendelt illusztráció) hatékonyabb a befogadásban?**

technikák alól. Legfőbb cél, hogy a versolvasó a szerzővel együtt fedezze fel a rejtett mélységeket, ismerje fel a másfajta dimenziót a horizontális kiterjedésű világban, ehhez pedig nem elég a szó, dimenzionált kép is kell hozzá. A kettő felhasználtsági arányát a költői szándék, a választott téma és a hagyományhoz való viszony egyaránt meghatározhatja. Nemes Nagy Ágnes *A galamb leszáll* című versében egyfajta egyensúlyra törekszik a képvers és a szóvers arányát illetően. A vers képi része illusztrációként szolgál a szövegszerű második versszakhoz, ez utóbbi felfogható az első versszak értelmezéseként is. Imreh András *Hold* című versében a téma határozza meg a teljes alkotást, elsősorban annak formai-képi jellegét. Kovács András Ferenc *Kőkereszt* című verse viszont többszörösen is hagyományközpontú alkotás; a választott tartalom és forma az erdélyi barokk világot idézi.

Az intermediális alkotások (képversek, hangversek) átjárhatóvá teszik a különféle művészetek (képzőművészet, zene, irodalom) közötti határokat, a befogadásnak ez a kettős alternatívája önkéntelenül is ellentmondásba kerül a konvencionális művészetfelfogással és irodalomértéssel. Az alternatív költészeti irányzatok (avantgárd, neoavantgárd) alkotói egyrészt a poézis vizuális lehetőségeit kutatva alkották/ják műveiket, másrészt művészetszemléletükben szétválaszthatatlan az elmélet és az alkotás (pl. Apollinaire). A magyar gyermekköltészetben sem elméleti, sem pedig alkotói szinten nem alakult ki a klasszikus értelemben vett és a felnőtt költészethez fogható markáns alternativitás (Kassák Lajos, Papp Tibor). Esetében a vizuális (és akusztikai) költészet elsősorban nem új (a maga jellegében előíró) műfajként határozható meg, hanem új kifejezési formaként (formakísérletként), mely a nyelvhasználat intermediális lehetőségeinek kihasználásában érdekelt. A gyermekképversek szerzőiben kevésbé tudatosult az a szándék, hogy kísérletező formaként minden alkotással szükségképpen körülírják annak határait, ezzel együtt a befogadás határait is, egyben kijelöljék megértési-értelmezési küszöbeit is. Sz. Molnár Szilvia koncepcióváltásnak, szemléletváltó törekvésnek tekinti az avantgárdnak ezeket a gesztusait: a történeti avantgárd irányzatok szintetizáló, összművészeti törekvése számolta fel a klasszikus műfaji kategóriarendszert.<sup>1</sup> Ezt az alkotásbeli megrázkódtatásokkal és kockázatokkal járó műfajváltó poétikai kalandot elkerülte a modern magyar gyermekköltészet, helyette egyebekkel kísérletezett: az időmértékes és nyugat-európai verselési módokkal, valamint az összetett költői képek (szimbólumok, szinesztéziák) és retorikai eljárások meghonosításával. Az experimentális költészet lényege egyszerűségében és utánozhatatlanságában mutatkozik meg, ellenállva mindenféle kategorizálásnak, irányzatokhoz való tartozása is inkább az irodalomtörténeti tájékozódást segíti, mintsem a megértést. A magyar gyermekirodalmi kanonizáció is a kategorizálást, az irodalomtörténeti besorolást szorgalmazta, elhanyagolva a megértési alternatívásokat. Ezért van elvitathatatlan aktualitása Sz. Molnár Szilvia következtetésének: „A művek értelmezését sokkal inkább a befogadói oldal szempontjai segíthetik, annak a vizsgálata, ahogyan a mű *megjelenik*: elolvassák, meghallgatják és megtekinthetik. Az experimentális alkotások új formáját tulajdonképpen a formanyerés jelentheti, a műveknek az a befogadói kódoltsága, amely már a mű percepciójában (a formanyerés folyamatában) számít a néző/olvasó aktív együttműködésére.”<sup>2</sup> Ezt a megállapítást továbbgondolva és választott témánkra alkalmazva, elmondhatjuk: a vizuális gyermekköltészet, bár a fogalmiságot látvánnyal igyekszik pótolni, megmarad a könyvszerű befogadási módok határain belül, és kevés érdemi tapasztalatot nyújt a költészet medialitásának poétikájáról. A mai recepció a modernség korához hasonlóan a megalkotottság, a „kísérlet” felől igyekszik megközelíteni az egyes alkotásokat, holott a hatvanas-hetvenes évek neoavantgárdja óta az intermediális a korszerű művészet és irodalom új formájaként van jelen, és mint megismerési tapasztalat, ill. szemléletmód megelőzi a szerzői/befogadói intenciót. Ezzel az *a priori* megismerési

létmóddal egyszerre felszabadítója és megkötője a vizuális gyermekköltészetnek: felszabadítja a klasszikus hagyományok formai kötöttségei alól, és meghatározza formabontó szemléletét.

## 2. Képversek a magyar gyermeklírában

■ A magyar gyermekirodalomban a modernitás egybeesik a felnőtt költészet neoavantgárd korszakával, az így kialakult szimultaneitás előnyt jelent a költők számára: termékenyen kamatoztatják tapasztalataikat a gyermeklírában. Ezzel magyarázható, hogy Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes és Tamkó Sirtó Károly gyermekverseiben egyaránt találunk avantgárd és neoavantgárd motívumokat. Mivel a gyermeklírában meghatározó jellegű a jelenlétük, alternatív változatban is modellértékű alkotásaik vannak. Számukra nem a vers és látvány egysége vagy ellentéte, hanem a vizualitás ábrázoló vagy nem ábrázoló volta jelentette a dilemmát. Alkotásaik továbbfejlesztett versekként foghatók fel, vagyis a versszövegek egyes részleteiben felbukkanó megoldások, megoldási lehetőségek továbbfejlesztéseként. A szabályos metrumokhoz is igazodó szöveg írásképe a maga egészében valamilyen képi ábrázolást ad. Ahhoz a típushoz tartoznak, amelyet a modern költészetben Apollinaire nyomán kalligrammának nevezünk. Műfaji sajátosságai: a sorok nem egyenes, hanem rajzos nyomdai szedése és a grafikus-fotografikus képelemek beiktatása révén bonyolultabb ábrák is lehetnek. A vizualitás eltúlzása inkább képzőművészeti, mint irodalmi produkciókhoz vezethet. Sík Csaba Kassák Lajos képversei kapcsán hívja fel a figyelmet a képversírás ilyen jellegű buktatóira: „A költőit nélkülöző vizuális kompozíció, a grafikai-festői szerkezetet csupán imitáló, nem teljes értékű képvers, ahogy szín és forma teljes értékű szerkesztése nélkül nincs absztrakt festészet.”<sup>3</sup>

Nemes Nagy Ágnes *A galamb leszáll* című alkotásában egyszerre van jelen a képvers és a szövegvers, azaz a képszerű megjelenítés és a szövegszerű leírás. A képversre leginkább emlékeztető első szakasz a földre leszálló galamb harangszerű mozgását ábrázolja. Képzőművészeti kísérlet a szavak grafikai elrendezésére és jelentéstartalmuk képszerű kiábrázolására. A költő azokat a láthatatlan, elképzelt térbeli határokat jelöli ki a szavak segítségével, amelyeket a galamb a szárnyaival rajzol meg. Ez a láthatatlan harang képmetaforaként van jelen a versben, a költői invenció formajátékaént. A szövegmetafora, a képzeletbeli harang nyelvét adó galamb az aktívabb, a mozgásban lévő verselem, a képvers „grafikusa”, ezért irányul rá a befogadói figyelem. A költő is egyfajta csodaként írja le a második szakaszban, benne visszautalásokat is találunk az első szakaszra (pl. „réz-harang”).

Weöres Sándor *Keresztöltés* című verse pszeudokalligrammának tekinthető; első ránézésre hagyományos versgrafika (verssor és versszak) tűnik elénk. Ám ennél sokkal többet rejt a vers: a szöveggrafika megfejtésének a kulcsa a címben van, egyfajta utasítást találunk benne a szöveg olvasásához és megfejtéséhez. Az olvasási technika azonos a népművészetből ismert keresztöltéses technikával: „Laposöltések kereszt alakban egymásra fektetett változata, melyeknek egyenlő nagyságát, egyenletességét az alapanyag átöltött szálainak számolásával biztosítják. Átlósan, egymástól egyenlő távolságban laposöltésekből sort varrnak. A sor végén megfordulnak, s ellenkező irányban ugyanilyen módon visszafelé haladva minden öltést keresztznek.”<sup>4</sup> Weöres versében a többnyire szótári alakban, toldalék nélkül előforduló szavak lehetőséget adnak különböző nyelvtani és értelmi kombinációkra, szokatlan és meglepő jelentéstartalmak generálására. Szerdahelyi István irodalomelméleti munkájában az évszázados hagyományokra visszatekintő hasított vers műfajához sorolja a *Keresztöltést*. Benne a versszakok nem egymás után sorakoznak, hanem egymás mellett állnak, és szövegük a strófák sorainak egymásutánjában olvasva éppúgy ér-

telmes, mint akkor, ha az egymás melletti strófák azonos sorszámú sorait egyvégtében olvassuk.<sup>5</sup>

A kortárs gyermeklíra újra felfedezte és aktualizálta a maga számára a hagyományos, egyszerűbb (piramis, kör, váza, kehely, kereszt stb.) formájú képverset. Azt a görögök *tekhnoaignion*nak, a rómaiak *carmina figuratán*ak nevezték. Bennük a szabályos metrumokhoz is igazodó szöveg írásképe a maga egészében valamilyen képi ábrázolást ad. Kovács András Ferenc *Kőkereszt* című képversének legalább három olyan referenciáját tudjuk kimutatni, amelyek Erdély művelődéstörténetére utalnak, közös motívumuk a kereszt. A keresztforma megidézésével Erdélynek a barokk hagyományokhoz való kötődését jelzi a költő. A képalakzat szimbolikus kapcsolatban áll a vers tartalmával, együttesen szolgálják a fenségest mint esztétikai minőséget. A barokk képvers kedvelt szimbolikus formái voltak még: a szív, az oszlop, a láng, az orgona, a tojás, a kard, a korona, a lant, az oltár, a kehely stb. A vers további referenciátartományához tartoznak még a csíki székelyek Mária-himnuszai és imái is. A hangjukon megszólaló versbeszéd és verszene, ill. a tárgyi utalások sorozata adja a vers ünnepélyes, emelkedett hangulatát. A Mária-himnuszok imádságos kezdő formulája („Üdvözlégy, Mária!”), a jelzős metaforák („Mennyeknek rózsája, törekeny némaság!”), az erdélyi katolikus vidék, az ún. „szentföld” településnevei (Kászonok, Gyimesek, Csíki-medence) közös paradigmasorba szerveződnek Kovács András Ferenc versében. További műveltségélmény a Szent István-i gesztusra való hivatkozás, a „patrónánk” kifejezés a magyarságot oltalmába vevő Szűz Máriára utal, a hozzá intézett fohász („tekints reánk”) pedig ennek az oltalomnak ma is szükséges voltára utal. Végül a verskereszt az erdélyi katolikus templomok körül található évszázados mohás kőkeresztek látványát is megidézi az olvasóban, ugyanis korábban hagyomány volt a cinterembe temetni az elhunytakat. Az évszázados kőkeresztek jelenléte a székely erődtemplomok körül történelmi időket idéz.

Jász Attila *Újévi köszöntő* című verse a barokk kori versalakzatok modern adaptációja. A költő a hagyományos újévi köszöntőt, jókívánságot szokatlan formában, ám stílszerűen közvetíti, a szavak játékos grafikai elrendezése a pezsgőspoharat idézi. A szöveg lineáris olvasata váltakozik a fentről lefelé történő olvasattal.

Imreh András *Hold* című képverse a barokk hagyomány és a modern költői innováció eredménye. A szöveggel és a formával való kreatív játék egyéni megoldásokat eredményez, mindez a választott verstárgy, a hold sajátosságaira mint inspiráló forrásokra vezethető vissza. Imreh András képverse a hold alakváltoztatásait, ciklusait jeleníti meg: a holdtöltét, a teleholdat és a fogyó Holdat. A szavak elrendezése, a teljes szövegrafika ezeket a holdfázisokat érzékelteti. Az alakját változtató hold határozza meg a versnek nemcsak képi, hanem szövegszerű befogadását is, alkalmas arra többféle olvasási módra is: hagyományos lineárisra, fentről lefelé és lentől felfelé történő szövegolvasásra. Ez a befogadásbeli rapszodikusság összhangban van a költő emlékidéző gesztusával, a teljesen szubjektivizált és fragmentált gyermekkori emlékek versbeli megjelenítésével. Mindez sajátos képverstechnikát eredményez: az éjszakai holdfényben tükröződő képek azonosak az emlékezetben visszatükröződő gyermekkori képélményekkel. Ennek az emlékidézésnek a Holdon kívül tárgya még a háztető és a kémény, a Hold grafikai képe mellett ezek a stilizált emlékképek alkotják a képvers konkrét tárgyi referenciáit.

Verbóczy Antal *Hőember* című képverse Lovász Andrea és Tunyogi Katalin *Magyar nyelv. Tankönyv a II. osztály számára* című tankönyvben jelent meg.<sup>6</sup> Az eddig tárgyalt képversekhez képest ebből hiányzik a mértéktartó egyensúly, a visszafogott harmónia tartalom és forma, szöveg és kép között. A szöveg megőrző hagyományos retorikai-poétikai elemeit: rím, jelzők, megszemélyesítések, metaforikus beszédmód. Továbbviszi a hagyományos befogadási technikát, a jobbról balra történő olvasást,

viszont nem működteti a képolvasást, vagyis az egyszerre látás képességét, a fentről lefele történő befogadást. A képi formának, a vizuális komponensnek alig van funkciója, nem vonja magára, illetve nem köti le a befogadói figyelmet. Az üzenet bemutatásának ez a módja lassítja az információközlés ritmusát, a látásunkra ható kép, jelzés gyors feldolgozása nem kompatibilis a cselekmény, a történetes hagyományos, lineáris kibontásával. Továbbá zavaró a telítettség látványa, valójában hőemberkontúrba gyömöszölt versszöveggel van dolgunk, holott láttuk, hogy a jó képversben diszkrétan visszahúzódik a hagyományos értelemben vett versszöveg, és előtérbe lép a vizualitás, a képforma.

Amint a bemutatott képversekből is kiderül, a vizuális költészet elgondolása szerint az irodalmi szöveget ún. scriptovizuális egységgé kell komponálni, és az ilyen alkotások (konstellációk, piktogramok, ideogramok vagy német kifejezéssel Sehtextek) nemcsak olvasmányként, hanem látványként is jelentősek. A hagyományos balról jobbra haladó olvasói módtól eltérően jobbról balra, függőlegesen fentről lefelé és letről felfelé minden irányban olvashatók.<sup>7</sup> Ezekből a szövegekből az is kiderül, hogy az avantgárd/neoavantgárd gyermekirodalmi jelenléte nem a hagyományos költészet elleni lázadást, a vele való szembefordulást képviseli, hanem adaptáció, és indítéka poétikai jellegű: formakeresés, formaújítás. Az avantgárd lázadó, mindent újraértelmezni akaró lendülete helyett kiegyensúlyozottságot, viszonylagos harmóniát találunk. Kevés olyan alkotás van, amely dinamikusan le akarja rombolni a versszerűség határait. A gyermekköltészeti hagyomány iránti toleranciával magyarázható, hogy például a svéd gyermekverseknek nagyobb hatása volt a magyar gyermeklírára, mint az avantgárdnak. A képversek esetében inkább a formák emlékeztetnek a világtérítés és -értelmezés új irodalmi minőségeire, sokszor ismerős alakzatok köszönnek vissza bennük a magyar és a nemzetközi képversírás hagyományából.

#### ■ JEGYZETEK

1. Sz. Molnár Szilvia: *A poézis új formái és médiumai*. In: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története. III* Gondolat Kiadó, Bp., 2007. 652.
2. Sz. Molnár Szilvia: i. m. 652.
3. Sík Csaba: Kassák Lajos: *Képköltés*. In: *Száz nagyon fontos vers*. Versek és versmagyarázatok. Lord Könyvkiadó, Bp., 1995. 273.
4. Ferencz Kornélia – Palotay Gertrúd: *Hímzőmesterség*. Kókai, Bp., 1940.
5. Szerdahelyi István: *Irodalomelméleti enciklopédia*. Eötvös József Könyvkiadó, Bp., 1995. 309.
6. Stúdium, Kvár, 2004.
7. Jean-Francois Bory: *A vizuális költészet nemzetközisége*. In: Krén Katalin – Marx József (szerk.): *Neoavantgarde*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1981. 373–378.