

KF: Viszont Bettináról mintázta a *Vonzások és választások* fontos mellékszereplőjét, Ottilie mostohanővérét, Charlotte vér szerinti lányát, aki regénybeli szereplőként...

ML: ...nem túl rokonszenves.

KF: Rettenetes. Rettentően ellenszenves. Saját sikereinek hajszolásában tehetséges, de amúgy rémes fiatal nő. Bettina az életben is ilyen lehetett. Igen erőszakosan próbálta a Goethével való kapcsolatot minél szorosabbra fűzni, aztán, miután Goethe kitiltotta a házból, kivárta Goethe halálát, és akkor írt egy levélregényt, amelyben Goethe leveleit kiegészítette és átírta. Aztán az eredeti levelek is előkerültek az 1920-as években, és azóta az irodalomtörténet tudja, miket hamisított Bettina. De ez annak idején megjelent, *Goethe levelezése egy gyermekkel* címen, és divatos könyv lett, sok kiadást megért. Ebben van az a híres anekdota, hogy Goethe és Beethoven együtt sétál Karlsbadban. Arra megy a weimari herceg, és Goethe alázatosan meghajol, mint egy udvaronc — merthogy az volt —, Beethoven pedig dacosan elfordul. Merthogy ő független művészként nem hajlong semmiféle herceg előtt. Állítólag ebből a jelenetből semmi sem igaz. Ezt mind a Bettina találta ki.

MI: Kedves barátaim, mivel az időnk nagyon elment, azt javaslom, szeretettel váljunk el egymástól. Mindenkinél jó olvasást, s sok jó Goethe-olvasást kívánok. A viszontlátásra!

NAGY Gabriella Ágnes

„mi ez ahhoz képest hogy már egy ideje a fejünkben is zúgnak a rakéták”

(Tóbiás Krisztián: *A mikulás rakétája*. Turi Lilla rajzaival. Hortus Conclusus — *Fiatal Írók Szövetsége*, 2020)

Mediális heterogenitásából következően a líra a szavak és a dolgok közötti kodifikált referenciális viszonylatok szétszakadását vagy megsokszorozódását feltételezi. A költészeti alkotások szerkezetére, hatására, befogadására kezdetektől fogva a zeneiség és a képiség hatott; a líra mindig is rá volt és van utalva azoknak a médiumoknak a teljesítményére, amelyek rögzítik.¹ Tóbiás Krisztián a szavakba sűrített dolgok repetíciós szerkezetű, az ismétlések alakzatait kiaknázó verseskötete nem csak a megsokszorozás, hanem kifejezetten a robbanás nyelvét alkotja meg — száz évvel a futuristák után —, háborús háttérrel, amely szó szerint is a békebeli mikulás hátán hordozott rakétában szimbolizálódik. A versnyelv alakzatainak besűrítéséből is adódó robbanás nem csupán egy szimfónia szerkezetére épülő verses regényhez hasonló kötet végén következik be, hanem vizuális elemekkel is összefonódik, kiaknázva a könyv azon potenciálját, hogy megtűri, sőt felkínálja a képek és a nyelv egymás mellé rendezését, összekapcsolását, párbeszédbe léptetését.

Amikor *A mikulás rakétája* című kötetbe belelapozunk, egyfelől mediális sajátosságaira kell figyelmet fordítanunk, de a versnyelv mellett, illetve a költészeti hagyomány azonosításán túl foglalkozni kell azokkal az adatokkal, szociografikus tényekkel is, amelyek benne munkálnak. Ha röviden és egyszerűen akarom összefoglalni, akkor azt kell mondanom, markánsan a délszláv háborúról szól, miközben eloldja magát csaknem minden történelmi referenciától, és kitér a huszadik századi Európa háborúkkal terhelt történelme felé, de csak azért, hogy meghaladjon azt. A háború, a történelem mint referenciapont önnön sajátosságaiból adódóan nem csupán szétszakad, hanem robban, és olyan szóródást hoz létre, ahol a becsapódások kiszámíthatatlanná válnak.

1915-ben, az első világháború kezdetén Francesco Cangiullo a *Detonáció* című igen rövid futurista színházi performanszban egyetlen puskalövést vitt színre emblematikus gesztusba sűrítve a futuristák azon törekvését, hogy feladva az előítéleteket, felforgatva az elavult normákat, elszakadva a múlttól a jövőbe tekintsenek, a tudomány új korszakába és hitüket a rajongásig csodált technikai fejlődésbe vessék. A futurizmusban minden robban, száguld, feszül. A mozgás szimultaneitása és dinamizmusa a fékezhetetlen sebesség jegyében nem csak a lendületet járhatja csúcsra, hanem mindent, ami addig volt, ízekre akar tépni, fel akar számolni.² A század végén zajló délszláv háború kontextusában azonban már jól látszik, hogy az embertelenség, az elgépi esedő háború, a folyton és mindenhol robbanó lövedékek nem a technikai haladás üdvtörténeti beérkezését ünneplik. Az állandó fenyegetettség, a levegőben robbanó ezüst rakéták még akkor is dezorientálttá teszik azokat, akik ennek tanúi a hátszországban, ha nem mellettük csapódnak be.

Vajdasági kötelékek

Ebben a kötetben egy kifordult világ és egy nyelvet kifordító költészet újabb ki- és átfordítását tapasztalhatjuk. Műfajilag nehezen meghatározható, ugyanakkor erősen kötődik a Vajdasághoz, a délszláv háborúhoz, munkál benne az *Új Symposion* generációjának nyelve, talán leginkább az 1992-ben megjelent *Wilhelm-dalok* című kötet Tolnai Ottótól, még távolabbról pedig felsejlik Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panaszai* című versfüzérére. Kosztolányi Szabadkához kapcsolódik, pontosabban Bácskához, csakúgy mint Tolnai Ottó. Tóbiás ugyan bánáti, de ugyanabból a költészeti hagyományból nő ki — mégis úgy áll benne ebben a hagyományban, hogy mindig eggyel túl van rajta. Már *A szegény kisgyermek panaszainak* darabjai is kettős ént működtetnek, amennyiben a gyermeki létállapot és a felnőtt tudat egyszerre jelenik meg bennük. A kötetet részben a Schumann egyik ciklikus egységbe rendezett zongoraművével rokonítható szerkesztés határozza meg; a nyelvezet átlátszónak tűnhet föl, de ahogyan Szegedy-Maszák Mihály rámutatott, Kosztolányi költői nyelve ennél összetettebb és nem idegenkedett az expresszionizmustól vagy a futurizmustól sem.³

Tolnai Ottó a „vidék hibbantját” verseli meg a *Wilhelm-dalokban* — az *árvacsáth* ugyanebben az évben jelent meg. Nyelvezet éppen úgy épít az ismétlésre, mint Kosztolányié, de Tolnainál a nyelv dadog, a vers epikusán bő, groteszk, megalázott helyzetben lévő alakjai egyfajta novellisztikus sorshelyzetben tűnnek föl. Lefelé stilizált nyelv, a képi-nyelvi lefokozással élő retorika, „regionális mentalitásbeli, köznyelvi norma” jellemzi — Tolnai kötetére nemigen találunk közvetlen elődöket a nyelvhasználat tekintetében. Tiszta és nyers költészet ez, amelyben a beszéd mégis valamiféle átszellemüléssel megy keresztül. A *Wilhelm-dalokban* a profán köznapiság, az anekdotikus történetek ironikusan, groteszk módon tárulnak föl.⁴

Kosztolányi ciklusában egyfajta zenei szerkesztésmód érvényesül, Tolnai költészete a *Wilhelm-dalokban* közvetlenül a színházzal kapcsolódik össze, Tóbiás Krisztián kötetét pedig eddig a gyermeki irodalmi regiszterben meghatározó illusztrációk szervezik egységbe. *A mikulás rakétája* már címében is jelzi, hogy a gyerekkorhoz és egy robbanással járó utazáshoz fog kapcsolódni. A borítón egy falucska képe látható elnagyolt krétarajzzal, a házak és a templom mind-mind más síkban áll, vagy dől, a jobb alsó sarokban rákollácsolva egy gyerekrajzot idéző rakéta tűnik fel, ami előugrik a rajz síkjából — a rakéta vizuálisan végig kiugrik majd a felületről. Nem Tóbiás Krisztián kötet az első szépirodalmi mű, amelyet Turi Lilla illusztrált, előző munkája Dragomán György *Jég* című novellájához kapcsolódik.⁵



Veszélyes lenne a könyvecskét kizárólag a gyereklíra részeként olvasni, mert csak látszólag az, színes borítójával, a krétarajzokkal illusztrált lapokkal úgy tűnteti föl magát, mint gyerekirodalom — a szépirodalmi művekre a kétezres években kevésbé jellemző az, hogy színes, gyerekes rajzok kísérnék a szöveget. A szépirodalmi könyvillusztráció ritkán jutott túl az egy-egy lapon szerepeltetett fekete-fehér illusztrációkon. Búvópatakként azonban mindig is jelen volt. Az 1960–70-es években a Magyar Helikon Kiadó bekapcsolta a könyvkiadásba a kortárs magyar grafikát, ezzel pedig „a hazai könyvillusztráció sosem látott virágzását táp-

¹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalmiság és medialitás a költészetben* = Uő: *Metapoeitika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007, 13–54. A prózában lásd például legújabbban Krasznahorkai László *Mindig Homérosznak* című 2019-ben megjelent kötetét, amely a narratív szövegeket képekkel és zenével társítja.

² Lásd például a Gondolat kiadó *Izmusok* sorozatának futurizmus kötetét.

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A szegény kisgyermek panaszai* = Uő: *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 41–58. A kötet első megjelenése 1910, a későbbiekben több új verssel bővült, s ezek közül több az expresszionizmussal vagy az impresszionizmussal tart rokonságot.

⁴ THOMKA Beáta: *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994, 117–126.

⁵ „281 szó. Úgy süvit a levegőben, mint egy kilőtt puskaolyó. Az első és utolsó szó között pedig »Khalid« »mosolyog.« Szól a kötetről írt kritika első három mondata. Révész Emese: *„Egy csepp lime”* = Uő: *Mentés másként*, Tempövölg, Balatonfüred, 2020, 315.

láta”.⁶ Ezzel párhuzamosan a gyerekkönyvekben gyakori, különösen a 60–70-es évek óta, hogy kép és szöveg összetartozik,⁷ *A mikulás rakétájának* költői szövegei is együtt haladnak az illusztrációkkal. És nem melleleg, a délszláv háborúval.

Túl a gyerekirodalomon

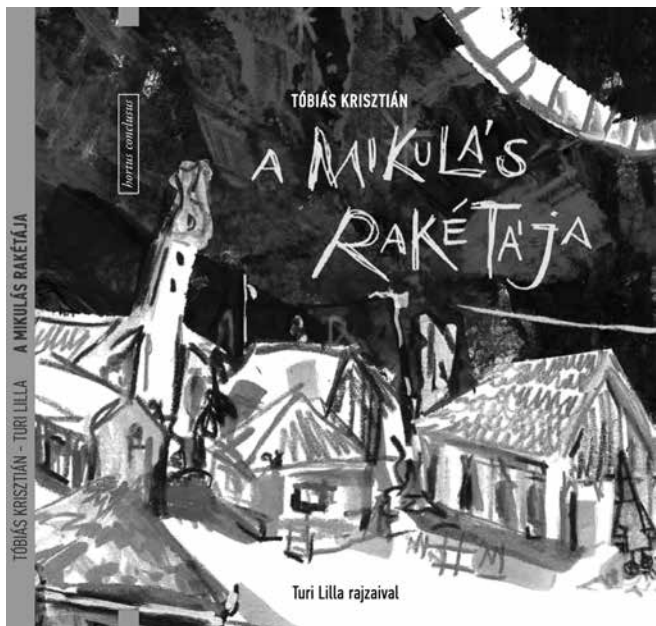
Noha az illusztrált kötetek egyáltalán nem számítanak ismeretleneknek, vagy egyedinek az irodalomtörténetben — gondoljunk csak például a Peer kódex másolójának lapszéli rajzaira, William Blake versesköteteire, Örkény *Egyperceseinek* Réber illusztrációira, Picasso Ovidius-illusztrációira, Zichy Mihály *Az ember tragédiájához* készült alkotásaira, és még hosszan sorolhatnánk — az illusztrált szépirodalmi kötet nem a norma. Tóbiás Krisztián kötete az illusztrációk miatt első pillantásra a gyerekirodalom területére sorolja a könyvet. Ebből fakadóan bátor vállalkozás, amennyiben markánsan kapcsolja magát a gyerekirodalomhoz, ezzel pedig határhelyzetbe hozza magát. A gyerekirodalmat gyakran játékosnak, komolytalannak, problémátlannak, idillinek vagy tét nélkülinek gondolhatjuk — Kosztolányi kapcsán is visszatérően fölmerültek ezek a vádak.

Az utóbbi időben a gyerekirodalmi kötetek nem minden esetben szolgálnak rá ezekre a jelzőkre, amennyiben tabutémákat feszegetnek, sajátos nyelvezetet dolgoznak ki — utalhunk itt akár Kollár Árpád, Lackfi János, Varró Dániel, Elekes Dóra, Dániel András kötetekre. Már nem csak az teszi őket markáns hangú egyedi lírai vagy prózai teljesítménnyé, hogy kiemelkednek a gyermeklét gondtalanságát tematizáló művek közül, vagy hogy kettős kódolással olvashatók, azaz egyszerre szólnak gyerekeknek és felnőtteknek, hanem létkérdéseket, nyelvfilozófiai és vizuális problémákat, mélylélektani helyzeteket járnak körbe.

Noha *A mikulás rakétája* már a címe miatt is a gyerekirodalomból ismert egyéb szövegeket hívhat meg, azokat intertextuálisan megidéz, azokkal játszó összetett költészet, amely egy gyerekeknek „nem való” tabutémát, a háborút viszi színre, csak hogy ezt gyermeki nézőpontból teszi meg.⁸ Mit jelenthet a háború azoknak, akik gyerekként kerültek a közelébe? Egy makedón lány egyszer azt mondta, négyéves volt, amikor a háború berobbant náluk, de közvetlenül körülöttük béke volt. Csak a szerb hadsereg egyik egysége állomásozott évekig a kertjük végében kezdődő erdőben a tankjaikkal és fegyvereikkel együtt, így, ha elfogyott kenyér, hátra lehetett szaladni a kert végébe és kérni a katonáktól, mert nekik mindig volt.

Háború és háború

A mikulás rakétája arról beszél, mit jelent egy háborús övezetben felnőni, milyen az, ha nincs mindig ennivaló, mit láthat ebből egy gyerek, és ez hogyan hat rá. Ráadásul multimediális heterogenitással valósítja ezt meg, mert nem csak a felnőttek háborúját verseli meg egy gyerek szemén keresztül, hanem lát-



hatóvá is teszi a versnyelv képiségét. Textuális és vizuális felütésében egyfajta naivitás, ártatlanság és egyszerűség határozza meg, ugyanakkor érződik rajta a háború, politikai vetülete van és egyértelműen traumairodalom. A trauma nyelvi megjelenése azonban nem vezet tagadáshoz, töredékességhez, tragikus összecsapáshoz vagy szétfutó asszociatív láncok zavarához; már túl van rajta, már képes a tapasztalatot összerendezni olyan egységesebb nyelvezetben, amely képessé válik kibontani összefüggéseket, de csak azért, hogy végül felrobbantsa magát. Az utolsó oldalon az illusztrációk terében szanaszét heverő szavak vizuálisan is jelzik ezt a robbanást, a külön kerülés és elszakadás állapotát.

Eközben a háború a hétköznapi létezés tereit olyan heterotópiává változtatja, amely így „nem hely”-lyé válik, egyszerre a válság és a deviancia heterotópiájává. A „heterotópiák azok a terek és intézmények, ahová a kultúrák a traumáikat, konfliktusait, feloldhatatlan anomáliáikat exportálják”.⁹ Szerepük eredendően az, hogy a válságba jutott, deviáns személyeket elkülönítsék a társadalomtól. A háborús övezet

⁶ Révész Emese: *Képeskönyv felnőtteknek? Helyzetjelentés a kortárs magyar könyv-illusztrációról* = Uő: *Mentés másként*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2020, 265. A kortárs könyvkiadás néhány példájából az látszik, hogy ezek a kötetek inkább határhelyzetként mutatkoznak meg, különösen „szakmai eligazítás és mértékadó elemzés hiányában”. Uo., 273.

⁷ Lásd például az 1948 és 1973 közötti gyerekirodalmi havilapok, kiadványok helyzetét. GRÉCZI Emőke: „Ki fia bocsá?” *Az 1945 utáni gyerekirodalom magasságai és mélységei*, múzeumcafé, 74. sz. (2019), 156–173.

⁸ Létezik néhány háborúról szóló kortárs gyerekirodalmi kötet, lásd például Davide Cali és Serge Bloch *Az ellenség* című könyvét, vagy Janne Teller *Ha háború lenne nálunk* című kötetét.

⁹ MÉSZÁROS Márton: *Az implicit pátoz formulái Kollár Árpád Szarajevóban nem-ciklusában*, kézirat, elhangzott: 2018. 02. 08., *Élőlánc — fiatal vajdasági irodalom és a délszláv háború* című konferencián.

tiltott hely, az ott élők egyértelműen válsághelyzetben vannak. Így a megkövetelt normákhoz képest deviáns viselkedési formáknak ad helyet, a halál helyévé válhat, egyszerre gyúrja magába a válság, az otthon, a deviancia szerkezetét.¹⁰ Háború idején tehát a teljes élettér, és vele együtt az otthon egyfajta heterotópiává válik, amelyben mindenki válságban van, a legdeviánsabb pedig éppen a mikulás, aki normális esetben a békeidő ünnepi szokásrendjének szereplője. Ezzel szemben a háború alatt rakétákkal a hátán közlekedve feldúlja az ünnepet, azt az ünnepet, amely békeidőben a szorgos, munkás időszakokat tagolja, azaz olyan üres idő, ami kitöltésre vár, amelyben normális esetben vége az elszigeteltségnek. Békeidőben a mikulás látogatásával az otthon évente egyszer a varázslat illúziójának helyévé is válik. Az ilyen módon heterotópiává alakuló otthon olyan időstruktúrában áll benne, amely a „legillékonyabb, legmulandóbb, legingatagabb” — ez az, ami ünnep gyanánt működik.

Miközben Foucault az ünnepet heterotópiaként írja le, ami kívül kerül az időn, Gadamer szerint éppen az ünnep visszatérése hozza létre az időt. Azonban az idő tagoltságát a háborúban nem az ünnepek szervezik, hiszen ismétlődésük többé nem kiszámítható:

nekem valahogy rémisztőnek tűnik ez
 hogy az idő elmúlt [...]
 csak valami halvány
 heg marad utána
 az idő elmúlt
 mondja a mikulás
 és neki el lehet hinni.

A mikulás csak jön-megy, télen és nyáron is, az idő feloldódik, az ünnepi rítus megfordul, nem a mikulás hoz, vagy ajándékozik, hanem éppen fordítva: neki kell enni adni, mivel életben kell tartani az úgymond időn kívül került ünnep lehetőségét, a gyerekek számára egyik legizgalmasabb, legmisztikusabb ünnepet. Az ünnep ismétlődik, és egy újrafelismerésben képes működésbe lépni; „az újrafelismerés meglátja a mulandóban a maradandót. A szimbólumnak és a művészi nyelvek szimbólumtartalmának az az igazi funkciója, hogy véghez vigye ezt a folyamatot”.¹¹ Ebbe az ismétlődésbe lehetne újra és újra kapaszkodni, ám az időt felborító mikulás inkább azt a vágyat generálja, hogy ne a háború, hanem az ünnepek tartsanak mindörökké.

Emellett a mikulás mint az ismétlődésben és újrafelismerésben megképződő piros ruhás, fehér szakállas szimbólum új jelentéseket vesz föl. Szó szerint a hátára veszi a rakétákat, amelyek már nem a földön háztól házig siklásra alkalmas eszközök közé tartoznak, mint a szánkó — hiába szerel kerekeket a rakéták alá —, hanem robban, egy brutális mozzanatban képes transzcendentális síkra küldeni a létezés, úgymond Krisztus mellé — az örökkévalóságba. De már ez a transzcendentális tér sem ugyanaz, ami volt — Tolnai Ottó filozofikus hangvételű költeményeiben még említi Jézust —, csak űr, üresség, ahova

Gagarin és a többi űrhajós jár, ahol nincs semmi. A mikulás rakétája az ünnep kiteljesedő ideje, tere és közössége helyett a transzcendentális semmibe robbant bele.

Chris (és Krisztián)

A kevert regiszter és a háború szaga egy 2018-ban készült kiváló dokuanimációs filmet is jellemez, amely szintén hibrid alkotás, egyszerre oknyomozó riport és dokumentumfilm, de animáció is a maga fiktív világával. A *Chris, a svájci* egy különleges, önkéntes katonai alakulatba keveredő fiatal újságíró története, akinek az életét és halálának körülményeit unokahúga utólagosan fejtí föl. 1992-ben Anja Kofmel tízéves volt, amikor érkezett a hír, hogy Christ holtan találták az alakulat egyenruhájában — Anját ezután hosszú ideig kislánként rémálmok gyötörték, háborús rémálmok. Animációs filmrendezőként 2009-ben diplomafilmjében kezdte földolgozni ezt a tapasztalatot, pontosan abban az évben, amikor az alakulat vezetőjét, a rendkívül különös életutat bejárta Eduardo Rózsa Florest meggyilkolták Bolíviában.

Kofmel három évvel ezelőtt egy 90 perces, egész estés filmben tért vissza a témához, amelyben egymást váltják a tintával, kézzel rajzolt fekete-fehér animációs jelenetek — ezek kötik egységes narratívába az eseményeket —, az archív felvételek, a nyomozás körülményei az eltűnt és meggyilkolt unokatestvér után, valamint riportok azokkal, akik valamit tudhattak Christian Würtenbergről. Az animációs jelentek keretezik a riportokat, archív felvételeket, naplóbejátszásokat, a nyomozást dokumentáló felvételeket. „Csak néhány részletet ismertem a történetből, a többit el kell képzelnem,” mondja Anja a filmben, és az animált részeket ebből a célból készíti el. Gyermeki nézőpont indítja a filmet, a háború érzete pedig ott leng a svájci unokatestvér körül, aki ugyan sohasem járt a volt Jugoszlávia területén a délszláv háború idején, életét azonban a békés és gazdag Svájcban folyton-folyvást a háború és meggyilkolt unokabátyja kísértette.

Éppen olyan szürreálisan, ahogyan az egyik valós felvételeket továbbgondoló animációs jelentben, Chris visszaszobja a focizó srácok egyikének a labdát. Ebben a pillanatban minden felrobban: Chris a semmiben a lebeg, a kislány ebből a semmiből jön elé a labdával és belelép a tenyerébe. Chris védelmezőn két tenyere közé fogja az apró gyermeket, de ahogy két tenyerét összeczárja, vér ömlik a kezei közül, és végigcsorog a könyökén.

A falu gyári munkása, avagy a csókai mikulás

1992-ben Christian Würtenberget holtan találták Eszék környékén, kikiáltották a Boszniai Szerb Köztársaságot, megkezdődött

¹⁰ Michel FOUCAULT: *Eltérő terek* = Uő: *Nyelv a végtelenhez*, ford.: SUTYÁK Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 150–151.

¹¹ Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása* = Uő: *A szép aktualitása*, ford.: BONYHAI Gábor, T-Twins, Budapest, 2004, 73.

Szarajevó ostroma, és megjelent a *Wilhelm-dalok*, *A mikulás rakétája* szempontjából tematikailag-poétikailag is előzménynek tekinthető kötet, bár Tolnai kötetében a háború nem jut szerephez. A *Wilhelm-dalok*ban az avantgárd asszociációs, csapongó költészetétől ellépett a történetmondás irányába, és egy másik médiummal, a színházzal fonódott össze. A kötetet képek nyitják és zárják, Pechán József fotói és festménye, szobrok fotói, a Sárvári Józsefről és Nagy Józsefről Párizsban készült fénykép. Pechán József a falu bolondját fotózta és festette meg. A Tolnai-kötet utolsó darabja, a *mi a kő* Nagy József rajzaival együtt szerepel, amelyeket a készülő színházi előadáshoz vázolt föl. Ugyanebben az évben, 1992-ben Orléans-ban Nagy József vitte színre *Orfeusz létrái* címmel a Tolnai-kötet figuráját, majd 2013-ban visszatért hozzá egy újabb rendezésben.¹²



A *mikulás rakétája* nem tekinthető verses regénynek, bár egyetlen történetet beszél el, a csókai mikulás történetét. Hasonlóképpen szociografikus tényanyagra épül, mint Tolnai kötete. Csókán, Tóbiás Krisztián szülőhelyén egy különös alak járt-kelt, a falu munka nélkül maradt gyári munkása, egy volt vas- és fémöntödei munkás, név szerint Frankó Ferenc, aki mikulás ruhában tűnt fel az utcákon. Először a gyárban kérték föl erre a szerepre az ünnepségeken, azonban hiába zárták be a gyárat a háború miatt, ő nem hagyott fel a mikulászkodással. Házakhoz, családokhoz kezdett járni — mindezt ingyen, pontosabban némi ételért —, „december–januárban engem Csóka etet”, mondja egy interjúban; erre a tévészerelésre egyes sorok is utalnak:

a tévében riportozzák a mikulást... riportozzák
kérdézik... a verseket
lehet ezentúl a tévébe kell küldenem
a hosszú listát
mit szeretnék.

Frankó Ferenc piros ruhájában, fehér szakállban járt-kelt a faluban, és rakétákat gyártott, amiket aztán a hátára csatolt.¹³ Normális esetben a mikulás szánkóval jár, de hó hiányában másik közlekedési eszközt fabrikált magának még a gyárban. A legnagyobb 460 kilósra és 12 méteresre sikerült, nem csoda, ha nemzetbiztonsági okokból drónokkal fotózták az udvarát, ahol a hatalmas piros rakétákat tartotta. A mikulás rakétája mindig piros, miközben az égen ezüstrakéták robbannak:

nálunk sokáig puszkaporszagú volt a levegő
a rakétáktól
szürke csillogó rakétáktól.

A mikulás alakja, pontosabban rakétája így összemontírozódik Josip Tito alakjával, aki lakatosnak tanult, 18 évesen belépett a Fémmunkások Szövetségébe, később a fémmunkás szakszervezet titkára lett. Ezüstérmét pedig kétszer kapott: egy budapesti vívóversenyen 1914-ben, majd 1915-ben Ezüst Vitézségi Éremmel tüntették ki. A délszláv háború ilyen értelemben egy ezüstérmes lakatosnak köszönhető. A mikulásnak ezért piros rakétái vannak, de ami a háborúban robban, az az ezüstérmes lakatos által bekészített lövedékek robbanása.

Ennyit a csókai mikulás valóságáról, aki szerint „a sok hazugságban — így gyöttem rá — van egy kis igazság is”. A mikulás valósága egyébként is kérdéses valóság, hiszen a mikulás alakja évről évre az éppen beöltöző mikulások alakjában aktualizálódik. Sven Nordquist ezt a kézzel foghatóságot akarja kikerülni a *Lesz nemulass, Findusz!* című meseregényben, amelyben Pettson hosszan és elmélyülten dolgozik egy gépi mikulás megszerkesztésén, hogy meglepje vele Finduszt, a macskáját. A gépezet úgy ahogy működik, ám a regény csattanója éppen az lesz, amikor a tökéletlenül működő, gépi hangon beszélő programozott szerkezet helyett maga a megtestesült mikulás lép be az ajtón.¹⁴ A mikulást körbelengő történetek, hazugságok közé beszűrődve itt hát van egy kis igazság is, hiszen a mikulás nem létezik, csak folyton hazudjuk, hogy van, mégis meg tud jelenni.

Költészeti hagyományok

Tóbiás Krisztián korábban publikált verseinek egy részét is körbelengi a háború tapasztalata, készülő regényében pedig saját életének azt az epizódját dolgozza majd föl, amelyben kényszerűen katonaként kellett a szerb hadseregben szolgálnia. A macedón lány éppen úgy hordozta gyermekkorából a háborút, ahogy Anja Kofmel mániákusan igyekezett feldolgozni a családjában történt traumát. Tóbiás Krisztián kötete pedig folytonosan robban a háborús lövedékektől. A háború máig velük maradt. *A mi-*

¹² Tolnai Ottó és Nagy József együttműködéséről bővebben lásd: DARIDA Veronika: *Eltérő színterek, Nagy József színháza*, Kijarat, Budapest, 2017.

¹³ A riportot lásd a Szubjektív 2016. január 14-én sugárzott műsorában a Pannon Televízióban.

¹⁴ Sven NORDQUIST: *Lesz nemulass, Findusz!*, ford.: KERESZTESI József, General Press, Budapest, 2005.

kulás rakétája mégsem „megy bele” a háborúba, ehelyett a hétköznapi élet szintjén önti elénk, milyen a háború szaga, hangja, feszültsége, még akkor is, ha nem a frontvonalban állunk. Kicsit odébb, ahol nincs harc, csak a háború rémei gyülekeznek folyton robbanásra készen.

Tóbiás Tolnai Ottóval vállaltan azonos hagyományban áll benne az *Új Symposion* főszerkesztőjén keresztül, olvashatjuk a *Ver/sec* című kötetben. Ezek szerint a költészet az intertextualitás dialogicitás helyett a nép/nemzeti, ősi hagyomány törvénytelen tulajdonlása. A recepció vonatkoztatási pontjainak kijelölése mint hegység mered a határon, miközben a szöveghagyományt az intézményesült irodalompolitikai útvonalak lopáságtól mentes kincsestárának tekinthetjük:

hazajöttem és
elkezdtem bozsikosan írni
ő meg úgyis tolnaisan ír úgyhogy
öröklődő ez a dolog
és nem fog kihalni
egyszer majd olyan lesz ez is mint a
népviselet
és egy kodály-plágium felfedezi
a bozsik plágiumot azaz engem
meg a tolnai-plágiumot azaz a bozsikot
és az ottó a tolnai lesz az urál mente
ősi szokás szerint én is
csak annyit lopok
amennyit lehet.¹⁵

Miközben Tolnai Ottó egyfajta alakmást teremt meg a *Wilhelm-dalok*ban, Tóbiás Krisztián nem a fura, állását vesztett gyári munkást, a mikulást szólaltatja meg, hanem azt a gyereket, aki tanújává válik a háborús létmódnak és a faluban szürrealis alakként jövő-menő rakétás mikulás látogatásainak. Azaz gyermekszemmel rajzol meg egy portrét egy háborús helyzetben, ahol a látogatások kifejezetten a töltött káposzta készítésének eseménye köré fonódnak. Itt a gyerek nézi, ahogy a mikulás körül forog a világ, aki egyszerre ajándékhozó, táplálandó vendég és háborús szimbólum is. Az egész kötet olyan kollázs-líra-jellegű költészet, amely ennek a mikulásnak és rajta keresztül a háborúnak a történetéből mond el egy-egy eseményt, mindezt egy szuszra. Hiszen



nincsenek címek, és azon túl, hogy minden dupla oldal végén pont van, a kötet nem tagolódik egységekre, nincsenek számozott részek, csak itt-ott kiemelt, nagybetűs szövegek, amelyek kikiáltanak a szövegfolyamból. Egyetlen nagyívű, rím nélküli szabadvers — nem akar semmilyen formába beszorulni, verslábbakkal, vagy egymásba csengő szövegekkel, de még írásjelekkel sem.

Ez a költészet abba a hagyományba illeszkedik bele, amely már nem a szó erejébe veti hitét, hanem a mondat szerkezetbe. A versnyelvet a szintagmatikai egységek határozzák meg, közelítik az élőbeszédhez, ismétlések, áthajlások jellemzik. Ugyanakkor alultilizált, és depoetitált nyelv ez, nem akarja a nyelvet sem széttroncsolni, vagy kritika alá vonni, mert itt a fenyegetés nem elsősorban a nyelv fenyegetése.¹⁶ A tagolatlan szövegegységek áradása azonban mégsem fesztelen — a nyelvnek ez az áradása és a rövid sorokba tördelt szöveg pontos, zavarba ejtően kiszámított, csiszolt, felfokozott líra. Távoli asszociációkkal operál, de soha nem veszti el a fonalat.

Elestem a szánkóval
nem fáj
csak a bátyám sír
mert megijedt
megijedt
hogyan elestem
hogyan nekem fáj
pedig nem
a pihékkel tömött nadrágomban
nem éreztem semmit
nem koppant
csak mint a pihe
éppen csak érintettem a havat
nagyot nőttek a szememben a csirkék
ezentúl többet simogatom
a kicsibék pelyhes hátát
bár azt mondják nem szabad
a simogatástól rossz lesz az emésztésük
székrekedést okoz nekik a simogatás
lehet hogy a pelyhek
statikusságához van köze
vagy a nyomkodáshoz
összetömörödik beleikben a kukoricadara
mint a szánkó talpa alatt a hó
bennük reked a jég
csak a bátyám sír
azt hiszi megütöttem magam
épp most
most ütöttem meg magam
mikor rábíztak
mikor ő kellene hogy vigyázzon rám
kristályosodnak a könnyei
jegesednek
tömörödnek
félek belefagynak szemembe
a kicsi kis könnykristályok
félek ezentúl csak
színreire bontva látja a világot.

¹⁵ TÓBIÁS Krisztián: *Ver/sec*, zEtna, Zenta, Újvidék, 2006, 54–55.

¹⁶ VÖ: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A gép poétikája = Uő: Meta-poétika. Önreprezentáció és nyelvsemlelet a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007, 417–430.

A szóisméltések, különös tekintettel a határozószókra, a kötőszavakra, tagadószóra, a rövid szintagmatikai egységek sorjázása adja meg a ritmust, a komplex kép és az alakzatoknak a szövevénye pedig a tapasztalatok folytonos egymásba fonódásának érzetét. A szánkózás, a hó, a kicsibék tolla és emésztése szó szerint egy metaforajellegű képben tömörödik össze, belül pedig a jég, a felelősség könnyei keményednek a fagyásig. (Nem lehet véletlen, hogy Tolnai Ottó mottója, melyet Ciorantól kölcsönöz, a könny és a kő közötti különbség felszámolását konstatálja.) A traumatizáltság lefagyottsága az interperszonális viszonyokba oldódást hozó könnyeket is befagyasztja, nincs is ennél markánsabb jele annak, hogyha nem lehet beszélni. Főleg nem arról, amit érzünk. A testvér könnyeinek befagyása miatti aggodalom egyben annak is az aggodalma, hogy szétesik a másik számára a világ érzékelése, ezért ő már nem látja az árnyalatokat.

A traumatizáltság kristályossá teszi az érzékelést, ahol már nem folyik semmi, nem érintkezik, hanem lehatárolódik, és csak darabokban őrzi meg a tapasztalatot. A színekre bontott világ ugyanis az a világ, ahol az alapszínek, a vörös–sárgás–kék már nem keveredik, pedig minden más szín belőlük állítható elő. Az illusztrációk többek között ezért is tekinthetők remekbe szabottaknak, hiszen pontosan ezt a tapasztalatot képezik le a színekben. Alapvetően három színnel dolgoznak, amelyek nagyrészt megtartják különállásukat, még akkor is, ha néhol egymásba keveredve kiadnak egy másik színt, zöldet, lilát, barnát. Ezek a rajzok „elna-gyolt, színes firák, impulzív, gomolygó, tarka vonalkötegek”.¹⁷

A vizuális anyag gyakran narancssárgás és/vagy téglavörös kontúrokkal megrajzolt alakjaival egységes világot alkot, amelyben a kontúrokkal megrajzolt alakok, alakzatok vagy a hátterek kékes–zöldes színnel teltek. Két helyen azonban szinte teljesen hiányzik a sárga. Az egyik ilyen hely a szánkózó gyerekeket megverselő oldal, ahol a domb kéjké látszik sárga határ nélkül, rajta egy piros szánkó, azon pedig egy tyúk áll. A másik hely a kötet utolsó oldalain található, ahol végül minden felrobban; kék csíkot húzva száll el fölfelé a piros rakéta. Walter Benjamin, aki számára a tiszta látás azt jelenti, hogy mindig úgy nézünk rá valamire, mintha először látnánk azt, a gyerekek színérzékelése kapcsán ezt a látásmódot alapvető beállítódásként fogalmazza meg: „A gyerekek nem szégyenkeznek, hiszen nem reflektálnak, csak látnak.” A gyermek számára a világ nem bomlik elkülönülő színekre, a színek egymásba folynak, átmenetekben, árnyalatokban jelen. A szín sosem egyedi és tiszta, hanem tele van fénnel és árnyékkal, mozgással, önkényességgel, és mindig gyönyörű. A gyermek nem a képek világában érzékeli a háromdimenziós világot, erre ott van számára az érintés, a tapintás, emiatt pedig a látás tisztán jelenik meg, hiszen számára az érzékek erőteljesebben izoláltak, mint a felnőtté. A felnőtt az, aki a kontúr határnak látja, aki a színtől elvonatkoztat.¹⁸ Ebben a benjamin értelemben bár, a kötetben gyerekesen megrajzolt képeket látunk, Turi Lilla felnőtt módon használja a színeket.

Tolnai Ottó a szöke Tiszára fűzi föl a *Wilhelm-dalok* utolsó szövegét, Tóbiás Krisztián a piros rakétára — innen Tóbiásnál

eseménytömbök vezetnek a végső robbanásig. A töltött káposzta készítése felidéri a család éhezését kontrasztot képezve a falánk mikulás és az éhező család között. Feltűnik Gagarin barátja, a szomszéd, a hópíhek olvadása, a borotválkozás, a fűnyírás, a karácsony, az idő örökkévalósága vagy múlása. Aztán beszüremkedik a sorban állás a fejenként két kiló lisztért, a gyár bezárása, a mikulás udvarát fényképező drónok, amelyek nemzetbiztonsági kockázatot gyanítva fotózzák az udvaron halomba rakott rakétákat.



Turi Lilla illusztrációi egész oldalasak, nem kísérik a szövegeket, hanem a textussal működnek együtt. Először is a szövegeknek kell helyet találni maguknak a képek között. A szövegek azt a teret töltik ki, amelyet az illusztrációk szabadon hagynak. Néha belerobbannak a képbe, néha a tördelés, sorigazítás igazodik a képekhez és nem fordítva, vagy éppen szó szerint magába a képbe kerül bele egy-egy szövegegység. A szöveg és a kép nem válik szét; a szöveg nem alakul képpé és a kép sem szöveggé, inkább azt mondhatjuk, hogy a képek tovább tágitják a jelentést, pontosabban újabb retorikai műveleteket végeznek el a szövegen. A két kiló lisztért sorban állók majd kalácsot sütnék a lisztből, a képen a hiperbolikusan óriásivá növesztett sütő lesz a bolt, azaz az ok és okozat, a forrás és a végtermék sorrendje megfordul: ez egy vizuális histeron proteron. Azaz a képi világ a nyelvi elemek retorikai alakzatait vizuálissá fordítja azon felül is, amit a szöveg felkínál. Olyan vizuális metaforákat is teremt, mint a káposztafeje alakú Föld, a végéhez jutott idő vagy a borotvahabban eltűnő arc. Előfordul, hogy nézőpontot vált és a telefon globális kommunikációt lehetővé tevő potenciáját a biciklikerekkel és lábakkal ellenpontozza, amelyek mindig a földön vannak és mindig lokálisak. Egyes helyeken képkivágást alkalmaz, így például a tévében riportozó mikulást néző alakot a teljes portré helyett a fejénél félbe vágva látjuk.

Szorosan kapcsolódva a vajdasági irodalom hagyományaihoz, *A mikulás rakétája* a gyerekirodalom-, gyerekkönyv-illusztrációk egyszerűségének, idillikusságának ellentmondva és a leg súlyosabb traumairodalom határmezsgyéjén egyensúlyozva egy

¹⁷ RÉVÉSZ, *Egy csepp lime*, 315.

¹⁸ Walter BENJAMIN: *A Child's View of Color = Uő: Selected Writings, Volume 1, 1913–1926*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge–Massachusetts–London, 1996, 50–51.

vizuálisan és textuálisan rendkívül összetett kötet, ahol minden egyes szónak jelentése van, minden képi elem és kompozíció folytonos párbeszédet tart fent a szöveggel. A versfűzérben az egységes nézőpont és helyszín, a portrék és események sorjázása végül kirajzolja a falu képét azt a hatást keltve, mintha egy összefüggő történet darabjait olvasnánk. Fent lehet akadni rajtuk, mint a horgon, amely a kötet egyik oldalán a kipakolt gyár kipakolt ebédlőjének asztala fölött lóg.

PINCZÉSI Botond

„Van-e ennek a szélnek humora?”¹

(Korpa Tamás: *A lombohullásról egy júliusi tölgygel*. Kalligram, 2020)

A lombohullásról egy júliusi tölgygel című kötet megnyitja a Korpa-költészetéről mint több könyvön átívelő, koherens versnyelvről való diskurzus lehetőségét. Míg az első két kötet között leginkább a kötetstruktúra és a Korpa-féle versnyelv kimunkáltságának különbsége² volt jól érzékelhető, addig a legújabb könyv mintegy *szorítja, nyomja, összefogja* az életművet. Ugyanis már az *Egy híd térfogatáról*-ban megjelenik a kartográfia mint versszervező erő,³ a természet hangjai harmonizálnak a humanoid, zeneként értett hangzásvilággal,⁴ továbbá az első kötetből kiolvashatók a kulturális kódok rekontextualizációját célzó poétikai eljárások.⁵ Ezentúl konkrét szövegbéli egyezést is találni, hiszen a debütökötben a *Portré egy északi juharral* című vers utolsó versszaka és az új kötet *Hradisko vrch (770 m)* című szövege teljesen megegyezik. Az *Inszomniából* is van átültetett szövegrész *A lombohullásról*...-ba, sőt, nem túlzás azt állítani, hogy egyfajta transztextuális kontinuitás fedezhető fel a második és a harmadik kötet között. Hiszen *A lombohullásról*... I. ciklusa a *XXII (megkeresni a dilemmát)* című vers majdnem szöveghű adaptálásával kezdődik, melyek között épp a kötetek poétikai eljárássai szempontjából fedezhető fel jellegadó eltérés. Az *Inszomnia* „beleful a dilemmába” sora az új kötetben „fuldoklik”-ként (11)

jelenik meg, vagyis a fókusz áttolódik a humán gondolkodásra jellemző sematizációs problematizálásról, a dehumanizáló, cselekvésorientált beszédmód irányába. A másik eltérés pedig a harmadik könyvben az eddigiekhez képest felerősödő finom humorra mutathat rá, mert a verszáró sor átírása tulajdonképpen semmilyen nyelvi-poétikai következménnyel nem jár a „melyen járt” „amin járt”-ra cserélésével. Tovább erősíti a folytatatlagosságot Bethlenfalvy Gergely meglátása,⁶ miszerint a kötetkezdő — még az első ciklus előtti — vers egy átírata az *Inszomnia XXII (megkeresni a dilemmát)* című szövegének. Azonban a konkrét szöveghelyeken kívül is feltérképezhető a saját versnyelvi örökség, egyrészt mert az *Inszomnia* párverses szerkezetére rájátszva néhol az új kötetben is megszólítják egymást az oldalpárokon találkozó szövegek, másrészt Bach továbbra is fel-felcsendül a Korpa-versekben („és ez a Bach-korong”, 13), harmadrészt mert a Závada Péter által már rendkívül pontosan detektált posztantropocentrikus esztétika, a hermetikus jelfelfogás és az erősen fenomenológiai megalapozottságú Korpa-féle versnyelv az új kötetre is érvényes. Mindebből kiindulva e versnyelv működése azáltal jellemezhető, hogy egyszerre érzékeli és létrehozza a (szöveg)világot a kimondás révén, így egy olyasfajta nyelvként működik, amelyben „a szubjektum leülepszik saját lépései aljára, azt implikálja, hogy befelé válik le saját mozgulatairól, miközben a mozgása mintegy fogalomként túlnő rajta”.⁷

¹ CSEHY Zoltán: *Empátia, tékozlás, mámor*, Kalligram, 2021/5, 96.

² Vö. „Az architektúra egzaktóságát az álom és ébrenlét közt lebegő nyelv bizonytalansága váltja fel. Térkép helyett marad a költői diagnózis, jobban mondva a nyelv mozgásait a kifejezés szenvedélye mentén dokumentáló kedélypartitúra.” CSEHY Zoltán: *Aki a zongorából jött baba*, Múút, 2017/062, 70.

³ „mégis ugyanazok / a közlekedési táblák város térképek mint / a pillérek alatt a préri felé vonuló sztrádán / a sztráda alatt kigyózó metron akár a bőr / egymásba tapadó rétegei”. (*Egy híd térfogatáról*) KORPA Tamás: *Egy híd térfogatáról*, FISZ könyvek, Budapest, 2013, 64.

⁴ „mintha az Én úgy érne véget, ahogyan elkezdődött / ma délután, hangtalan. egy évszázados nappali és / a benne villogó notebook ökonómiaja, egy pillanat / két alibije. felépíteni egy zongorát a hegyképra és / játszani, dominanciaharcot.” (*A völgy erdőkerület*) Uő., 31.

⁵ Bár egyelőre ezen eljárásokra csak utalok, mivel később bővebben is elemzem őket, már itt érdemes felhívni a figyelmet, hogy a rekontextualizációnak a Korpa-lírában nemcsak a referenciális jelölők rendszereinek felszámolásában, hanem hagyománytörténeti összefüggésekben is hangsúlyos szerep jut. Vö. „A gleccserből jött Szent történetében pedig a jézusi csodák és tettek, illetve szentek legendáiból vett elemek jelennek meg parodisztikusan, városi legendává torzulva.” Puskás Dániel: *„[A]z áradás ütemére”*, Tiszatáj, 2015/9, 76.

⁶ „a kötetkezdő vers az *Inszomnia* (Kalligram, Budapest, 2016) egyik, némileg módosított, *(megkeresni a dilemmát)* című darabja (*Inszomnia*, 55–56). Az átírások, húzások és betoldások közül egyet emelek ki: a *(megkeresni a dilemmát)* záró sora — »de ilyenkor még túl sok támpont kell« — *A lombohullásról*...-ban már nem található. Beszédes lehet a »támpontok« »eltörlése«, amennyiben az *A lombohullásról*... legfontosabb helyhatározói a mellé és a köré (»csak mellé érkezni. nem pont oda, köré. / a környékére csak.«, 18; »a hely kerületén egyensúlyozol, be nem lépsz a területére«, 16), amelyek a közelítő, pontatlan, valamint óhatatlanul el-, eltévesztő, elveto szubjektumra vonatkoznak, és természetesen a fordításnak, a tapasztalat nyelvi közlésre fordításának is meghatározó élményére...» BETHLENFALVY Gergely: *Elfelejteti a tapasztalat emlékét*, Litera, 2021. március 20.

⁷ ZÁVADA Péter: *Rakodj le szavaid alján*, Alföld, 2018/3, 110.