

A megértés útjai Oravecz Imre *Máshogy mindenki más* című kötetében

Oravecz Imre mindeddig egyetlen gyerekirodalmi kötete, a *Máshogy mindenki más* első kiadása¹ 1979-ben jelent meg a Móra Könyvkiadónál, Szemethy Imre rajzaival. A második kiadást² immár az Oravecz életműkiadás részeként – Szalma Edit által újraillusztrálva – a Magvető Kiadó jelentette meg 2016-ban. A verseskötet a 45 éves recepciótörténete során kevés figyelmet kapott, ritkán került említésre. Jelen dolgozatban nem részletezetten, de érintőlegesen megemlítendő, hogy a gyerekirodalommal kapcsolatos társadalmi elvárások kapcsán a hallgatás egyik oka az is lehet, hogy – ahogy Gombos Katalin utal rá – „az ebben az időszakban (...) születő versek sem tudtak megfelelni a befogadói oldal (elsősorban szülők, pedagógusok, mint közvetítők) hagyományosabb ízlésének, vagyis csekély volt a hatástörténeti jelentőségük.”³ A recepciótörténet legfontosabb állomásai: Kulcsár-Szabó Zoltán a kiváló kismonográfiájában⁴ szentelt a kötetnek egy fejezetet, Pataki Viktor pedig hiánypótló tanulmányában kitér e hallgatás okaira is⁵, és ki kell még emelnünk Miklya Zsolt 2018-ban megjelent zseniális szövegközeli elemzését⁶ is a kötetről.

A versek alapvetően a „svéd gyerekversek” hagyományát követik, a kortárs magyar gyerekversek gondolati-filozofikus irányzatához tartoznak. A „svéd gyerekversek” a magyar gyerekirodalomba bevezető *Ami a szívedet nyomja*⁷ című antológia – Tótfalusi István

¹ ORAVECZ Imre, *Máshogy mindenki más*, Bp., Móra, 1979.

² ORAVECZ Imre, *Máshogy mindenki más*, Bp., Magvető, 2016. A továbbiakban a kötetből vett idézetek és versek helyét a főszövegben zárójelben közlöm.

³ GOMBOS Katalin, „álomnyelv édes vakszöveg mely persze nem világtalan”, *Neoavantgarde és posztmodern jelenségek a gyerekversekben*, Kalligram, 2007/1, 62.

⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996.

Balázs Imre József artikulálja Kulcsár-Szabó megközelítésének jelentőségét: „[A]z Oravecz-gyermekverseket az 1972. szeptember szereplésítő, illetve szerepmegbontó eljárásainak előzményeképpen, azokkal szoros összefüggésben tárgyalja. Gondolatmenete zökkenőmentesebbé tételéhez még ki is emeli a *Máshogy mindenki más* című könyvet az életmű kronológiájából. Ez az interpretációs elmozdulás akár emblematikusnak is tekinthető: a kilencvenes évek második felére ugyanis egyre hangsúlyosabbá vált az a felismerés, hogy a gyermekirodalom=irodalom elve azt jelenti: a gyermekirodalom vizsgálatában ugyanúgy hasznosíthatók a kortárs narratológia és poétika eredményei, mint az ún. »felőtt irodalom« esetében.” BALÁZS Imre József, *Könyv a gyermekben zajló történetekről*, Új Forrás, 2004/2., 110–114., 110.

⁵ A recepció hallgatástörténetéhez ld. PATAKI Viktor, *Egy hallgatás története – gyerekirodalom*, (Oravecz Imre: *Máshogy mindenki más*, 1979, 1996, 2018), *Studia Litteraria*, 2019/1-2, Gyerekvilágok, 8–20.

⁶ MIKLYA Zsolt, *Szótár MMM-játékmódban, Értelmezési kísérlet Oravecz Imre Máshogy mindenki más című kötetéhez*, Tiszatáj, 2018/2., Diákmelléklet, 1–20.

⁷ Britt G. HALLQUIST, Ingrid SJÖSTRAND, Siv WIDERBERG, *Ami a szívedet nyomja*, ford. TÓTFALUSI István, Bp., Móra, 1975.

válogatásában és fordításában – 1975-ben jelent meg, a jelen dolgozatban vizsgált kötet megjelenése előtt négy évvel. A *Máshogy mindenki más* műfajában tulajdonképpen az első hazai gondolati-filozofikus gyerekvers-kötet (nem számítva ide Weöres Sándor *Kisfiúk témáira* című 1968-as versciklusát⁸, amelyre inkább a groteszk és az irónia jellemző).⁹ A kortárs magyar gyerekklíra osztályozása Lapis József nevéhez fűződik¹⁰. Az érzéki-játékos és a nonszensz költészethez képest a svéd típusú, gondolati-filozofikus versek közös jellemzője, hogy a forma háttérbe szorul, és a tipikusan egyes szám első személyben megszólaló gyermeki lírai én gondolatai, érzései, tapasztalásai kerülnek előtérbe. A rím nélküli, szabadverses jelleg kissé mintha az élőbeszédhez tenné hasonlatossá a szöveget, és hétköznapi szóhasználata is a könnyebb megértést segítheti. E versek esztétikája és líraisága egyszerűbb, közvetlenebb, kevésbé díszített. Nyelvileg jellemzőek a félreértésekből vagy a gyerekekre jellemző szó szerinti értelmezésekből adódó egyedi gondolatátvitelések, valamint az ebből következő meglepő látásmód és felforgató világérzékelés. A témák köre tág; a gyerekek világtapasztalásainak teljes körét felölelik. E versek kifejezetten képesek a tabuk irányába is nyitni, ez lehet a legnyilvánvalóbb „differentia specificájuk” a gyerekversek többi „kategóriájához” képest. Nem ritka az sem, hogy e gyerekversekben a létre irányuló kérdések merülnek fel, és a megértés útjait keresik. Lapis József így fogalmazza meg: „Ami közösnek mondható e hagyomány követőiben, az a sajátos gyermekszólam, egy konstruált gyermeki(ként lefordítható) nézőpont prezentálása, egy különleges és sok tekintetben felforgató világtapasztalat színre vitele, a világ szövedékének a konvencióktól eltérő, a szabályokat átértelmező fölfejtése, a megértés meglepő útjainak kimunkálása. Talán nem tévedek nagyot, és még a túláltalánosítás hibájába is csak mérsékelten esem bele, ha azt mondom, hogy e jegyek

⁸ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető, 1973, 755–758.

⁹ Azóta több gyerekvers-kötettel gazdagodott a gondolati-filozofikus kategória. Első megjelenés szerinti időrendben, a teljesség igénye nélkül: ÁGAI Ágnes, *A titkokat az ujjaimnak mondom el*, Bp., Móra, 1983.; ÁGAI Ágnes, *Kamaszságok*, Bp., Móra, 1985.; TAKÁCS Zsuzsa, *Rejtjeles tábori lap*, Bp., Móra, 1987.; KISS Ottó, *Csillagszedő Márió*, Bp., Móra, 2002.; KUKORELLY Endre, *Samunadrág*, Pozsony, Kalligram, 2005.; KISS Ottó, *Emese almája*, Bp., Pagony, 2006.; KISS Ottó, *A nagypapa távcsöve*, Bp., Móra, 2009.; KRUSOVSKY Dénes, *Mindenhol ott vagyok*, Bp., Magvető, 2013.; KOLLÁR Árpád, *Milyen madár?*, Bp., Csimota, 2014.; SCHEIN Gábor, *Márciusban jaguárok*, Bp., Móra, 2014.; KISS Ottó, *Ne félj, apa!*. Nagy kislánykönyv, Bp., Móra, 2016.; KRUSOVSKY Dénes, *Azóta őzike*, Bp., Magvető, 2021.; TAKÁCS Zsuzsa, *Spirálfüzet*, Bp., Magvető, 2021.; KISS Ottó, *Ég Bolt*, *Versek ég alatt, föld felett*, Bp., Móra, 2023.

¹⁰ Vö. LAPIS József, *A kortárs magyar gyerekklíra, Előzmények és poétikai irányzatok = Mesebeszéd, A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 99–116.

(ha a megfelelő helyekről elvonjuk a »gyermek« jelzőt) bizonyosan alapvetően a jó költészet jellemzői közé is sorolhatóak.”¹¹

A gyerekirodalom¹² esetében a szakirodalom többretegűségről, kettős kódolásról beszél, amely fogalmak leegyszerűsítve mind azt hivatottak leírni, hogy a gyerekirodalmi alkotások gyereknyelven íródnak, de nem csupán a gyerekek, hanem a felnőttek számára is esztétikai élvezeti értékkel bírnak, illetve a szövegek a felnőttekkel diskurzusba lépve a felnőttkor tapasztalataira épülő intertextusokat is eredményezhetnek. Hermann Zoltán megvilágítja, hogy a gyerekirodalom szükségképpen all-age-irodalom.¹³ A vizsgálat körébe vont gondolati-filozofikus gyerekköltészet esetében specifikusan is felmerült a szakirodalomban a „duplafedelesség kritikája¹⁴”, amely szerint a hierarchizáló két végpont: gyerek és felnőtt helyett az olvasási attitűd felől érdemes közelíteni. Lapis József a gyermekiséget a világra tekintés egyfajta speciális lehetőségeként, formai-logikai szabályozottságtól való függetlenségként írja le, amely nem életkorhoz kötött: e befogadó állapotba épp olvasáskor kerülünk, így juttat a gyermeki világérzékelés konvencióktól, sablonoktól eltérő értelemhez. „Nagyon izgalmas és összetett befogadási szituációkat teremtenek tehát a gyerekhangra írott költészet változatai, akár gyermeki, akár felnőtt olvasói pozíciókkal számolunk, hiszen minden bizonyosan nem ugyanúgy jelentkezik egyik és másik esetben esztétikai tapasztalatként akár a (távlatkülönbségből eredő) ironikus szerkezet, akár a (delejező) idegenség.”¹⁵ Dobszay Ambrus szerint a gyerekverset az infantilizmus ítélete, a kulturális gyakorlat zárja el a felnőttek elől. „Hogy az ember gyermekverseket olvasson, arra két dolog készítheti: vagy örömet talál bennük, vagy azt keresi, vajon örömét és hasznát lelné-e benne a gyermek. (...)

¹¹ LAPIS József, „*A levágott fű sem én vagyok*” Krusovszky Dénes: *Mindenhol ott vagyok*, Tiszatáj, 2014/12, 109.

¹² A gyerekirodalom fogalmának meghatározási lehetőségei közül gondolatébresztő Márton László megközelítése. Márton véleménye szerint nincs sok értelme a gyerek- és felnőttirodalom különválasztásának, szembeállításának. „Szerintem a határvonal máshol húzódik. Talán ott, hogy bizonyos műveken – így vagy úgy – végigvonul egy naiv (vagy a leírás tárgya iránt szeretetteli) szólam, más művekből pedig ez hiányzik.” MÁRTON László, *Olvasó gyermek*, Új Forrás, 2004/2, 12.

¹³ „Elméleti értelemben tehát a gyerekirodalom – nem csak a családi film – a felnőtt szerzők által írt, a gyerekkor pszicho-szociális fókuszait imitáló, lényegében rekonstruktív és emlékezeti elemekből épülő, poétikai konstrukciók sokasága.” HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd, A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 19.

¹⁴ LAPIS József, *Túl a fedélen – a gyerekkönyvek olvasásáról*, Látó, 2015. december, <https://www.lato.ro/irodalmi-mu/tul-a-fedelen-a-gyerekkonyvek-olvasasarol> (utolsó megtekintés dátuma: 2025.01.08.)

¹⁵ LAPIS József, *A szivárvány íve, Kiss Ottó: Ne félj, apa! – Nagy kislánykönyv, illusztrálta Kismarty-Lechner Zita* = „...kézfűrészes fordulást is tud.”, *Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Tempevölgy könyvek 29., 2018, 240.

Tapasztalataimból kiindulva az a véleményem, kár lenne a gyermekverset a gyermekek rezervátumának tekinteni.”¹⁶

A gyerekversek befogadása speciális, tipikusan intim szituációhoz kötött, amelyben a szülő olvassa fel a gyermekének otthon, többnyire este, elalvás előtt. További lehetséges befogadási körülményt jelent, amikor az olvasni már tudó gyerek olvassa magának, vagy amikor felnőtt olvassa magában. A néma olvasástól eltérő tapasztalatokhoz juttathatja a befogadókat a hangos felolvasás, a hangzósság. A vizsgált kötet versei a szövegek felsorolásos, ismétléses jellege miatt sajátos ritmusúak, és a kántálás, ráolvasás hatását is kiválthatják a befogadóknál.¹⁷ Emellett a verseket halló gyermek jellemzően kérdéseket is tesz fel, így a befogadáshoz gyakran kapcsolódhat feldolgozó beszélgetés a felnőtt (szülő) és a gyerek között. A befogadói élmény, a kiváltott érzelmi reakció mindazonáltal a felnőttet és a gyermeket egyaránt érinti, és visszahathat a befogadásra: Kollár Árpád *Milyen madár?*¹⁸ című kötete például olyan mértékben felkavaró érzelmileg, hogy érzékenyebb felnőtt esetén nem alkalmas első közös olvasásra, mert a felnőttben kiváltott intenzív érzelmi reakció a közös befogadást megboríthatja. A legtöbb kötet azonban mérsékeltebb érzelmi hatása, játékosabb volta miatt érzékenyebbek számára is alkalmas első közös olvasásra, így például Kukorelly Endre *Samunadrág*¹⁹ című kötete, vagy bármelyik Kiss Ottó-kötet.

A *Máshogy mindenki más* először is a kézbevétele során elsőként észlelhető paratextusok²⁰ révén tesz olvasási javaslatokat. A 2016-os kiadás hátoldalán található jelzés szerint a kötet háromévesnél idősebb korosztály számára ajánlott. E kötetek életkori ajánlása – az első és a második kiadásra vonatkozóan egyaránt – vitára adhat okot, így az említett Kollár-kötet, valamint – látni fogjuk – a jelen vizsgálat körébe vont kötet esetén is felmerülhet a kérdés, vajon mennyiben gyerekversek ezek, és milyen életkorú befogadókat érdemes célozni velük. Támpontot adhat Jean Piaget kognitív fejlődési szakaszelmélete, amely alapján Deák-Sárosi László a gyermekverseket több szempontból kategorizáló tanulmányában konkrét gyerekverseket is hozzárendel az egyes szakaszokhoz. Deák-Sárosi Piaget szakaszelméletét idézve a konkrét műveleti szakasznál (7–11 éves korig) ajánlja az *anyu máshogy Erzsi* kezdetű

¹⁶ DOBSZAY Ambrus, *Gondolatok a gyermekversek megközelítéséről*, Új Forrás, 2004/2, 41.

¹⁷ Erről a hatásról számol be Nagy Koppány Zsolt: „nagyjából az egész kötet egy repetitív, felsorolásokra épülő, képzelt gyereklogika mentén haladó, mantraszerű beszédmódra van felfűzve”, „ez a fajta beszédmód (...) idézi fel a sámánszertartásokat, a boszorkányokat, a ráolvasással való gyógyítást, összesemeselést.” NAGY Koppány Zsolt, *Lábfej, kézfej, hasfej, fejfej*, Magyar Idők, 2016/305., 2016.12.29., 18.

¹⁸ KOLLÁR, i.m.

¹⁹ KUKORELLY, i.m.

²⁰ Vö. Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. Burján Mónika, Helikon, 1996/1–2., 82–90.

verset. „A gyerek ebben a periódusban képes megragadni a műveletek megfordíthatóságát, a látszat nem vezeti félre, de a műveleteket csak konkrét, látható tárgyakon tudja elvégezni, elvontabb szinten nem. (...) Már bizonyos szintű előismerete révén a szövegekben lévő humoros ellentmondásokat is megérti, képes több dimenzióban is gondolkodni, kezdi elfogadni, hogy például valami egyszerre lehet jó és rossz is.” Érdekes azonban meggondolni, hogy a megelőző, műveletek előtti szakasz (2–7 éves korig) is alkalmassá teheti a gyerekeket a befogadásra: e szakaszban „[sz]imbólumteremtő képessége rohamosan fejlődik, ennek következtében nyelvhasználata is. Gondolkodására az egocentrizmus jellemző, a kisgyerek csak saját perspektívájából képes látni a világot, gondolkodása tehát erősen centrált. Ekkorra már magyarázatigénye túlnő ismeretanyagán, és így elméleteket gyárt olyan jelenségekről, melyekről még nincsen tapasztalata (gyermeki realizmus). (...) A kognitív fejlődés egyik jellemzője, hogy a gyermek folyamatosan miniatűr kísérleteket hajt végre, és az eredményeket tapasztalva sémákat alkot önmaga számára a világról. Mindaddig, amíg ezeknek a sémáknak nem mond valami ellent (tehát nem készítetik őt a felülvizsgálatra), igaznak tekinti őket.”²¹

A borító illusztrációja is gyerekkönyvként pozicionálja a kötetet²². Szalma Edit festett illusztrációjára a kötet egésze során jellemző, hogy a szöveg méltó partnereként rávilágít, összefoglal, kiegészít, hozzáad az értelmezéshez, összességében gazdagítja a kiadványt²³. Összehasonlításképpen meg kell említeni, hogy az első kiadás illusztrációi – Szemethy Imre grafikusművész vonalrajzai – a szövegnek a szó szerinti értelmezésre vonatkozó koncepcióját hangsúlyozták ki, ez azonban némely esetben kifejezetten horrorisztikus hatású ábrákat eredményez, ezáltal a 9 éven felülieknek tett ajánlás is megkérdőjeleződik. Felmerül azonban a kérdés, hogy befogadóként miért reagálunk másképp az olvasott szövegre, mint arra a rajzra, amely az olvasott szöveg szó szerinti jelentését képezi le. Erre a dilemmára Foucault leírása kínálhat magyarázatot: „[A] nyelv viszonya a festményhez végtelen viszony. Nem mintha a beszéd tökéletlen lenne, és valami hiány volna benne a láthatóhoz képest, amelyet hasztalan igyekszik pótolni. A nyelv és a festmény egyszerűen nem redukálható egymásra: hiába mondjuk, amit látunk, az soha nincs abban, amit mondunk, és hiába mutatjuk képekkel,

²¹ DEÁK-SÁROSI László, *A gyermekvers tipológiai meghatározásának fő szempontjai*, Hazanézó, 2011/1, 29.

²² Még az 1979-es első kiadásánál is egyértelműbben, amelyről ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán is megállapította, „a könyv egész paratextuális apparátusa a gyerek kultúrához irányítja a verseket (»kilenc éven felülieknek«, rajzok stb.)” KULCSÁR-SZABÓ, *i.m.*, 122.

²³ A verbális és ikonikus jelekre épülő diskurzusok gyerekverskötetekre jellemző alaptípusaihoz, és azoknak a befogadásra gyakorolt hatásához ld. még MÉSZÁROS Márton, *A gyermekvers médiumai = Medialitás és gyerekirodalom*, szerk. HERMANN Zoltán, LOVÁSZ Andrea, MÉSZÁROS Márton, PATAKI Viktor, VINCZE Ferenc, Bp., L'Harmattan, 2020, 203–216.

metaforákkal, hasonlatokkal, amit mondunk, a helyet, ahol e szóképek megcsillannak, nem a szem bontakoztatja ki, hanem a szintaxis egymásutánja határozza meg.”²⁴. Ennek értelmében természetlenné és ennél fogva zavarbaejtővé válik, ha az illusztráció teljes egészében a szöveg szó szerinti jelentését kívánja leképezni – még akkor is, ha a szövegek épp erre a jelenségre, a kifejezések szó szerinti értelmezésre játszanak rá. Az első kiadás fülszövege szerint a versek hangulatához jól illeszkedőek ezek a rajzok; és nem csak e tekintetben kívánja irányítani az olvasást ez a fülszöveg. Nikit hősként említi, és a költő játékos fantáziája teremtményeként utal rá. Ehhez képest a második kiadás fülszövege – amely az *anyu máshogy Erzsi* kezdetű verssel egyezik meg – nem kínál befogadási javaslatot.

A kötetben egy „előszó” és harminckét vers található. A szövegeknek nincs címe, ez alól talán két kivétel: *a szobában sötét van* (12.) és az *óvónéni otthona* (27.), csupán ezek ugyanis olyan szövegek, ahol az első sor végén nincs írásjel, és más sem utal arra, hogy a szöveg részei lennének, mint a többi vers első sora, noha tipográfiaiilag ugyanúgy vannak szedve, mint a törzsszöveg. A cím a címkézettség, a megnevezettség, a beazonosítottság határozottságát kelti, az *óvónéni otthona* című vers címe a szöveg attribútuma, amely megalapozza önazonosságát és otthonosságát; azonban a többi vers cím nélkülsége amellelt, hogy megfosztja a szöveget a befogadó részére tehető szokásos és kézenfekvő olvasási ajánlat lehetőségétől, a definiáltság hiányára is utalhat, összhangban a kötetben átívelő megértési, meghatározási problematikával. A szövegek cím nélkülsége következtében önkényesnek tűnik a tartalomjegyzékben a „címadás”, hiszen az első szöveg az *[Előszó]*²⁵ (5.) címet kapta, és néhány vers esetén logikusan, a megkülönböztethetőség érdekében az első és a második sor, illetve az első, második és harmadik sor lett együttesen a cím. Jelentéssé válik, hogy a tartalomjegyzékben *[Előszó]*-ként aposztrofált első szövegnek nincs címe: csak úgy beesünk a szöveg terébe. Az esetlegesség, lezáratlanság hatását kelti az is, hogy versek végén nincs írásjel, kérdések végén kérdőjel sincs, nyitva maradnak. Az illusztráció egyetlen esetben pótolja ezt ki, a *miért vagyok a szobában* kezdetű vers (31.) esetében – vitatható szükségszerűséggel.

A befogadás otthonosságának keretét biztosítja a nyelvezet. A kötet olvasásakor a mai befogadó nem észleli, hogy közel fél évszázadosak a szövegek. A nyelvezete köznyelvi, időtlennek hat, ma is így beszélünk. Nem öregszik tehát a szöveg; olyan költői nyelvet teremtett, ami már

²⁴ Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok, A társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 2000, 27.

²⁵ Szögletes zárójelben, amely azt jelöli ebben az esetben, hogy az *előszó* szó nem része az eredeti szövegnek. V.ö. KESZLER Borbála, *Az írásjelek, a szimbólumok és az egyéb jelek, valamint formai sajátosságaik*, <https://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=159> (utolsó megtekintés: 2025.01.08.)

lassan fél évszázada is maiként szól. Időtlenségéhez hozzásegíti a szöveget a témák személyessége és hétköznapisága: öndefiníálás, családi kapcsolatok, testrészek, látás, evés, halál. Elvértve kerül említésre a szövegekben technológia (kivéve a porszívó, illetve az *apu javít* kezdetű versben (22.) felsorolt eszközök, amelyek közül talán a rádió, a húsdaráló és a hajsütő is elavultak már), és nincs benne korszakspecifikus társadalmi vonatkozás (csak az óvónéniig, a boltosig és a trafikosig látunk el).

Az első szöveg, azaz a tartalomjegyzék szerinti [*Előszó*] (5.) műnemében, műfajában is kilóg a sorból. Egy mese²⁶, amely fiktív világba invitálja az olvasót, előrevetítve, hogy a valóságos elemek mellett szürreális jelenségek is részei lesznek ennek a világnak. A beszélője is más személy, mint a kötet verseiben: egy felnőtt, aki egyrészt megteremti az összetett kerettörténetet, másrészt a versek lírai énjéhez való viszonyát festi meg. Nikit és cselekedeteit az első szövegben még az író szemszögén át látjuk; az azt követő első verstől változik a nézőpont. Kínálja magát az az olvasási lehetőség, hogy Niki az előszót író – tisztázatlan nemű – szerzői én gyermeki tudatállapota, így ezáltal kettős keretből szólalnak meg a szövegek. Az ugyanolyan, de kisebb kutya²⁷ újabb nyom arra, hogy Niki az író-én gyerek-alteregójaként is értelmezhető. Ezzel a kettőzöttséggel viszont kiváltódik az a hatás, hogy a versekben érintett problémák nem csupán a megszólaló gyerek, hanem a felnőtt problémáiként is érzékelődnek, és tulajdonképpen úgy hallható, mintha Niki hangja mellett a háttérben, alacsonyabb hangerőn, de az író-én hangja is hallható lenne.

A szöveg az első mondattal, sőt az első szóval határozottan kijelöli a befogadó figyelmének fókuszát: Nikit. „Niki váratlanul lépett az életembe.” (5.) A szöveg eleinte realista módon, szinte filmszerűen ábrázolja a szituációt. A szereplők Niki, az író és a kutyája. A kislányt „mindentudóként” ismerjük meg, pl. tudta, hogy az író el akar menni. Nikiről annyit tudunk még, hogy nem tud írni-olvasni, és vagy tud jönni, vagy nem. Apró kislány léte egyedül jár, és addig nem létező ajtón át jelenik meg. A helyszín a szerző lakása, az idő a jelen. A szerző kipillantott a nyitott ablakon. Érzékeit megnyitotta: vizuális, akusztikus és szag ingerek jutottak be az érzékszervein. (Előrevetítve ezzel azt, hogy az „alacsonyabb” szintű érzékeknek²⁸ is

²⁶ Meseszerű fordulat egy hirtelen kinyíló ismeretlen ajtó, éppen amikor várok, amikor szükségem van rá; majd hirtelen eltűnő kislány, eltűnő ajtóval.

²⁷ „Máskülönben neki is van kutyája. Olyan, mint az enyém. Csak kisebb, ha tudni akarom.” (5.)

²⁸ Vö. Helmuth PLESSNER, *Az érzékek antropológiája*, ford. AMBRUS Gergely = *Az esztétika vége – avagy se vége, se hossza?*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Ikon, 1995, 185–259.

funkciója lesz a kötetben, noha a szaglás helyett az evés fog nagy szerepet kapni.) A szöveg az első harmadának valóság-hű szituáció-ábrázolását követően vált meseszerűvé.

A rejtélyes ajtó kinyílt, Niki megjelent és otthonosan helyet foglalt egy szótáron. Otthonossága utal arra, hogy idetartozik, de közben betolakodik az életébe, és megjelenése és eltűnése is kiszámíthatatlan. Az otthon szó mindössze kétszer fordul elő a kötet szintjén – másik előfordulása az *óvónéni otthona* kezdetű vers (27.) –, azonban a tér és annak elemei: a lakás, a szoba, a bent; az odatartozás, a biztonság, a kiszámíthatóság; valamint az otthonosság ellenpontjaként megjelenő idegenség, kirekesztettség, magány is tematizálódik a versekben. És egyúttal a kiszolgáltatottság, kiszámíthatatlanság keretébe is helyeződnek a szövegek azáltal, hogy kifejeződik az író bizonytalansága, hiánya, Niki megírásának az eltűnése miatti befejezetlensége. Szeretné tudni, mi történt vele; nem tudta véglegesen lezárni, számára nem volt még időszzerű a búcsú Niki jelenségétől, hiszen még az üzenetét várja. Az első szöveg a versek nyelven keresztüli értelmezése felé terel a szótár, a kitalálás és megírás, a versek közreadása, a fölolvadás és az üzenet egymásba fonódó láncszemei révén. Ezen túlmenően az ismeretlen ajtó által megnyílt a „kívüliség”, a megértés lehetősége.²⁹

És Niki megjelent a szobában. Nem bejött, betért, bement, hanem mint egy jelenés, megjelent. „Még sosem láttam, de azonnal tudtam, hogy ő az.” Nem csak hogy ismerős, de összeköti őket valami. Ismerősségét a szöveg egyrészt természetességgel kezeli (már amennyire egy ismeretlen ismerőssel ez lehetséges), másrészt feszültséget teremt azzal, hogy nem tudjuk meg, honnan ismeri a beszélő Nikit, milyen volt a viszonyuk azelőtt, egyáltalán találkoztak-e már ebben a formában. A szöveg ezáltal megteremt a freudi Unheimlich érzését³⁰. Szinte teljes a megfeleltethetőség Freud a kísérteties élményekre vonatkozó egyik magyarázatával: „az érzés egyes fejlődési szakaszaihoz való visszatérésekről van szó, egy olyan szakaszba való visszatérésről, amikor az én a külvilágtól és más személyektől még nem határolta el magát oly élesen.”³¹

A szótár, melyre Niki az első szövegben otthonosan leül, kikerülhetetlenül a nyelv metaforája. Niki ugyan talán nem maga a nyelv, de a nyelvvel szorosan összetartozik. Amennyiben

²⁹ Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *i.m.* 187.: „»a nyílászáró« tehát a képzelet felé tágítja a szerző világát” 118.

³⁰ Unheimlich, azaz kísérteties: „az ijesztőnek az a fajtája, ami valami régóta ismert, bensőséges dologra vezethető vissza” Sigmund FREUD, *A kísérteties*, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Bp., Filum, 1998, 66.

³¹ FREUD, *i.m.*, 72.

behívjuk elemzésünk horizontjába Kulcsár-Szabó Zoltán nyelvkritikai olvasatát³², kínálkozik az a magyarázat, hogy Niki maga a „nyelv”, a szótár pedig ilyen értelemben a rögzített nyelvi konvenciók metaforája, erre ül rá a várva-váratlanul megjelent, ismerős-ismeretlen, „régi-új nyelv”. A lírai én gyermek volta miatt alkalmas arra, hogy nyelvkritikai felvetések kerüljenek előtérbe a szövegben, tekintettel arra, hogy a gyermekek a nyelvelsajátítás fázisain keresztül természetes módon is szembesülnek a nyelvvel kapcsolatos kérdésekkel³³. Niki nyelvi konvencióktól való függetlenségének egyik biztos jele az ikes igék ragozásának következetes normasértése – ld. törődök (7.), könnyelműsködök (7.), leeseek (11.), eszek (21.), megbetegszek (28.), belázasodok (28.) stb. A *ma kitaláltam egy új szót* kezdetű vers (38.) nyelvalkotás direkt módon; de nem egy már létező vagy elmondani kívánt dolog megnevezésére alkotta az új szót, hanem – önkényesen – egyelőre jelentés, kontextus nélkül. Niki ezzel az aktusával a nyelv nomenklátúra-jellegét tagadja³⁴, sőt a nyelvvel kapcsolatos szabad kísérletezést magától értetődőként kezeli. Az új szó, amit kitalált, a *csumcsum*, érdekességképpen kurzív a szövegben, mint ahogy a nyelvészetben a nyelvi adatot szedjük.

A több versben is hangsúlyos „vagyok”, „leszek” állítással mintegy beszédaktusként változtatja át önmagát – és teremt új valóságokat – a szerepjátékai során a kívánt személlyé (*most törődök apuval*, 7–8.), helyiséggé (*a szobába megyek*, 39.) vagy eszközzé (*most gyufa leszek*, 35.). Önmaga első definiálására tett kísérletét látjuk az 1., *most törődök apuval* (7–8.) kezdetű versben, amely két, jól elkülöníthető szakaszra oszlik, akár két külön versként is olvasható. (A 2016-os kiadásban lapozni is kell a két szakasz olvasása között.) A vers első része szerepjátékot is idéz, ami egyrészt a megismerést, megértést támogatja; öndefiníciós kísérlet oly módon, hogy ha azt csinálja, amit egy másik ember (/állat) csinál, akkor azzá az emberré (/állattá) válik. A másik illető tehát azonos a tevékenységével, és a tevékenység által azonosulni lehet az illetővel. Másrészt egymásba játszatja Nikit a többiekkel, így szigorúan vett individuumok

³² Kulcsár-Szabó Zoltán az idézett kismonográfiája vonatkozó fejezetében részletesen megvilágítja a kötet nyelvkritikai olvasatát. Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *i.m.*

³³ Másrészt a befogadás során a szövegeket hallgató gyermek is reflektívvá válik a saját világlátására és nyelvhasználatára is. Hansági Ágnes találóan idézte fel az összefüggést a világ megismerése és a nyelvi szocializáció között: „A gyermekek nyelvi szocializációja, a nyelvtanulás nem zárul le akkor, amikor a kisgyermek megtanul beszélni. Egyrészt, mert a világ komplexitását a nyelvi horizont komplexitásával párhuzamosan »sajátítjuk« át: vagyis a bennünket körülvevő világ megismerése és megnevezésének képessége párhuzamosan fejlődik egymással. (Aki többet tud a világról, az több szót ismer.)” HANSÁGI Ágnes, *Kánonon innen és kánonon túl, Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon” és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez = Mesebeszéd, A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 49.

³⁴ Vö. Ferdinand DE SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe = A modern irodalomtudomány kialakulása: A pozitivizmustól a strukturalizmusig*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Osiris, Bp., 1998, 410–411.

helyett egy közös, csoportos identitás is érzékelhető. A vers második részében a sok ismétléssel tesz kísérletet egyrészt önmaga leválasztására, másrészt az önmegnevezése általi definiálására. E második rész az elsővel párhuzamos szerkezetű: ugyanazok az állítmányok, a második részben tagadva, és a személyek/nevek Niki nevére vannak kicserélve. Kizárásos alapon az ő, aki nem csinálja azt, amit mások; Nikinek itt még nincsenek saját szavai, sem saját identitása, csak a neve. Tulajdonképpen ezzel a lehatárolási aktussal neveződött el Nikinek. A tevékenységek családi dinamikákat rajzolnak fel, minden esetben más ember szájából kihallott, és egy kivételtől eltekintve minősítő felhangú, negatív konnotációjú cselekvéseket jelölnek. Egyedül a „törődik” ige bír pozitív jelentéssel. Megőrjítem, haragudok, idegesítem, könnyelműsködök, feleselek, ugatok, dörmögök: egy feszültséggel teli és zajos légkört festenek, amiben Niki találta magát. A versben nem ábrázolódik kapcsolat Niki és a többi személy között, Niki külső szemlélőként észleli az őt körülvevőket. Az nem derül ki, hogy az őt körülvevők észlelik-e őt, vagy milyen a viszonyuk vele. Így a vers nézőpontja egészen szűk és passzív: Nikinek mint saját jogon létezőnek pusztán észlelő és tagadó viszonyulása van.

Szintén felsorolás, leltár az *anyu föltesz a biciklire* kezdetű vers (11.). Az első versben megismert rokonok a már ismert sorrendben: anyu, apu, nagymama, nagypapa, Imi, Pisti sorra fölteszik a biciklire Nikit. A leesés történhet véletlenül vagy szándékosan is. Ez utóbbi esetben, ha az „és én mindenkinek külön leesek” egy játék, és a kapcsolat erősítésére szolgál, önmegértési kísérletnek kezdetleges. Az, *anyu úgy csinál, mint apu* kezdetű versben (14.) az első és az *anyu föltesz a biciklire* kezdetű (11.) versekben megismert rokonok – anyu, apu, nagymama, nagypapa, Imi, Pisti – fűződnek fel egy láncra, az „úgy csinálással” egymásba kapaszkodva zárnak össze, meghaladva a leltárszerű felsorolást. Az „úgy csinál, mint” teljes bizonytalanságban hagyja a befogadót, hogy mit csinálnak valójában, és mi lehet az, amit ilyen láncszerűen lehet úgy csinálni; a kívülálló nem fér hozzá ahhoz, hogy miképpen fűződnek össze az összetartozók. Ez a finom dinamika azonban, melyen ez a szöveg végigvezet, rávilágít arra, hogyan hat a kívülálló. A vers kezdetétől kívülállói pozícióból nem érti a befogadó sem, mi történik a „láncban”, míg az előtte lévő soroktól formailag és tartalmilag is elszakadó utolsó versszakban – „csak én csinállok úgy, mint én” – állapítódik meg a lírai én konkrét kívülállósága, mely ezzel hirtelen összerántja az összetartozókat és ismét rájuk irányítja a figyelmet. Az összetartozók összetartozását a kívülálló lírai én öndefiniálása, önmagának a többiekre való lehatárolása alkotja meg. Másodszori olvasásra még definiáltabb a kívülállás. Niki „én”, míg a többiek nem „én”-jei maguknak, hanem a lánc tagjai. Az utolsó mondat tükrében értelmezhető újra az „úgy csinál, mint” (14.). Befogadóként visszaugorva a lánc

elejére leszünk részei a vers játékanak, és így hagyjuk magára végül mi is Nikit, amikor őt elhagyva az értelmezés kedvéért visszaugrunk a lánc elejére, és követjük végig a láncot – újra. A szöveg kétszer olvastatja végig magát, és másodszori olvasásra rárétegződik az első olvasáskor szerzett befogadói tapasztalás.

A család felsorolása változatlanul folytatódik az *anyu azt mondja* kezdetű versben (17.). Az anyutól érkező felszólítás Nikinél a dekódolás során egy teljesen leválasztott, önkényes értelmezést és cselekvéssort eredményez, amelynek a végkifejlete éppen ellentétes lesz az eredeti utasítással. A vers ténymegállapítások sorával ábrázolja ezt a kommunikációs helyzetet, amelyben a felhívás éppen az ellenkező értelmét nyeri el, dacára annak, hogy az elesés nem valósult meg. A szöveg így arra is ráirányítja a figyelmet, hogy egy adott eseményhez – illetve egy adott esemény elkerüléséhez – több úton is el lehet jutni. Vagyis annak, hogy ami valakinél működik, az másnál nem, oka lehet az elhelyezkedés, a nézőpontok, a pozíciók különbözősége. Ennek felismerése itt megtörtént Nikinél, ami tanújele annak, ahogy a saját identitását érzékelve leválasztja magát anyu tapasztalásáról, és önálló tapasztalási utat követ. Saját nézőpontjának felismerése a további felfedezés lehetőségét is megnyitja előtte, ezúttal a többiek lábának tanulmányozása által. Az illusztráció valójában egy egyensúlyvesztett pozícióban ábrázolja Nikit, ez alapján tényleg elhisszük, hogy ha a lába alá nézne, abból esés következne be. Feltűnő érdekessége a képnek, hogy Nikit egy anyu-színű³⁵, rózsaszín talajdarabkára állítja, kifejezve ezzel, hogy anyu jelenti a talajt, amely biztonságot ad, de amelyről el lehet indulni. Ez a többletjelentés csak az illusztrációból adódik, a szövegből nem olvasható ki.

A *nézek a szememmel, és látom anyut* (18.) kezdetű vers szervezőelve Niki perspektívája, ezzel fűződik vissza az előző versre, és itt a saját perspektíváját úgy erősíti meg, hogy tételesen igazolja minden családtagján átvezetve azt. A perspektívájának ilyenén rögzítési igénye az individualitásának erős igényét is kifejezi. Élesen elkülöníti magát a másiktól. A vers utolsó mondata („én mindenkit látok”) összefoglalja Niki nézőpontjának teljességét. Mindenkit látni fizikailag akkor lehetséges, ha szem előtt vannak, így ezen túllépve érdemes behívni az allegorikus értelmezést, és a látást mint befogást, birtoklást, a megismerés megtörténtét továbbértetni. Megállapítást nyer Niki részéről, hogy ő megismerte a többieket.

A Pisti-versekből egy relatíve sikeresnek mondható kapcsolat rajzolódik ki. A *Pisti nem enged ki a folyósóra* kezdetű versben (29.) Pisti (aki valószínűleg a fiatalabb bátyja) indiánosat játszik. Niki indiánként nem csak a szobába, hanem a szerepébe is be van zárva. Indiánsága sincs

³⁵ A *nézek a szememmel és látom anyut* (18.) kezdetű vers illusztrációja adja meg a kódot pl. anyu „színéhez”.

kimondva, pusztán implicit módon, kizárásos alapon következtethetünk rá – azáltal, hogy a Vadölő Pisti az egyetlen fehér ember. A *lehunyom a szemem* kezdetű versben (32.) már sikerül Pistivel kapcsolatba lépni, de csakis csukott szemmel. Kiderül a *Pistinek adom a jobb lábamat* (36.) kezdetű versből, hogy Pistivel jókat lehet játszani, bár testi fájdalommal jár ez a kísérletezés. Testrészeik közössé, cserélhetővé válnak, és éppen ezekkel tud létrejönni a kapcsolatteremtés a játékon keresztül, még ha a végén helyre is állítják az eredeti állapotot. Az illusztráción egymás kezét fogják, ami a kapcsolatteremtést ábrázolja képi formában is. Ugyancsak testi fájdalmat eredményez Niki számára a *Pisti azt mondja* kezdetű vers (42.) kísérlete, amelyben a Pisti által a kulturálisan rögzült konnotációban használt „hasára üt” kifejezést Niki a szó szerinti értelmében végzi el. Egyrészt tekinthető ez Niki részéről a konvenciók (el) nem ismerésének, másrészt azonban a konvenciók szándékos áthágásának és a nyelvi jelentések gyökereihez való visszatérésnek, az alapokkal való kapcsolatba lépés igényének is.

Niki több goromba sértést, bántó jelzőt kap különösen aputól (javíthatatlan, nehézfejű, hólyag³⁶), amelyekre a kulturálisan beágyazott nyelvi jelentésektől függetlenül sajátos értelmezési játékkal felel. A jelzőket nem minősítésként, hanem nyelvi jelenséggé kezeli. E versek így egyrészt a kapcsolat minőségét festik le a konnotatív jelentést beleértő befogadó számára, és adnak háttérrel Niki elidegenedtségéhez, másrészt rávilágítanak, hogy elszakadva a nyelvi konvencióktól, másfajta megértési utak tárulnak fel, pl. hogyan lehet bármilyen tárgyból hólyagot fűjni. A vers alatti illusztráción az a szótár látható, melyre Niki az előszóban ráült, és az attribútuma lett. Azonban itt nem ül a szótáron: erősen elgondolkodtató, hogy Niki mennyiben akar kapcsolatot teremteni, és mennyiben irányulnak erőfeszítései a nyelv megjavítására.

A *nagymama azt mondja* kezdetű versben (24.) a *tegyem a fejembe a sapkát* felszólítást szó szerint értelmezve, a fej lyukain át próbálja elvégezni. Ezen módon a testrészek és az evés is behallatszik ebbe a versbe, így teremődik kapcsolat a nyelvi konvenciók lebontása, a nyelvi jelentések gyökereihez való visszatérés és a fizikai érzékelés, fizikai kapcsolatteremtés között. A testrészek határhelyzetben vannak, egyrészt maguk is a megismerési játékok, kísérletek tárgyai, másrészt a külvilággal való kapcsolat, a világ megismerésének közvetítő eszközei is az

³⁶ *apu javít*: „javíthatatlan” (23.), *kiveszem a fejemből a nyálam*: „nehézfejű” (33.), *fölfűjöm a rágógumit*: „hólyag” (40.).

érzékelés által. A (nyelvi) megismerés alapvető jellemzője a testesültség, a testben létezés.³⁷ A testrészekkel kapcsolatban a köznyelv is hemzseg a metaforáktól és metonímiáktól, mint „*nem veszi be a gyomrom*”, „*szívére vette*”, „*szívembe zártam*”, „*megszakad a szívem*”, „*elnyerte a kezét*”, „*fejébe vette*”, „*a kisujjamat nyújtom, és a fél karom kell neki*” stb. A *vigyázok a fejemre* kezdetű versben (10.) a testrészek felsorolása mellett a tízszer ismételt „*vigyázok*” igealak adja a vers hangsúlyát és szinte unásig monoton ritmikáját, és már egyfajta kapcsolatra utalhat Niki és egy másik ember között – azon előzetes tudásunk alapján, hogy a kisgyermek csak akkor vigyáz magára, ha a szülője felhívja erre a figyelmét. A vers ezért már egy dialógusként értelmezhető, legalábbis Niki mellett ott áll valaki. Ha felhasználjuk az első versben szerzett információt arról, hogy anyu az, aki törődő, itt is az ő alakját sejthetjük a „valaki” mögött. A szöveg így az előző, *nézek a szememmel, látok a szememmel* (9.) kezdetű vers folytatásaként érthető abban a tekintetben, hogy ott a szemem volt a fókusz, itt pedig tovább halad a szemle a fejtől lefelé vezető irányba a vállon, mellen, karon, kézen, hason, fenéken, combon, térden, lábon keresztül a lábujjig. Míg ez az előző vers nyitva maradt Niki kérdésével („miért látok a szememmel, / ha nézek a szememmel, / miért nem látok a szememmel, / ha nem nézek a szememmel”, 9.), ez a vers már válaszként is értelmezhető egy felmerülő kérdésre, kérésre. A szokványos, és ezért üres, klisés, tartalom nélküli „vigyázz magadra” kérésre Niki itt szokatlan részletességgel, leltárszerűen sorolja végig a saját testrészeit, így téve azokat sajátos tárgyakká. A „vigyázz magadra” hétköznapi konnotációja az „aggódom érted”, azonban Niki ezt is szó szerint értelmezi és megismerési játékká konvertálja. Összefüggés ábrázolódik a vigyázni tudás és a távolság között: „de nem tudok vigyázni a lábujjamra, / mert a lábujjam messze van”. A hatásgyakorlásnak itt a karnyújtásnyira elérhető, fizikailag is érinthető dolgokig tart a terjedelme. Az illusztráción Niki két lábszárát látjuk, a szandálja beazonosítja. A lábfejeket felülnézetből látjuk, a két lábszár azonban nem ugyanabból a nézőpontból mutatkozik, tehát vagy nem egy Niki nézi, vagy nem ugyanazon időpillanatban ábrázolja a látványt, miközben mozgásnak is kellett történnie. Esetlen, szédült nézőpont ez, ami behozza azt a messziség-élményt, ami a vers csattanójaként megjelenik.

Az *apu azt mondja* kezdetű vers (16.) központi igéje a „figyelek”; továbbra is azt boncolgatja, izlelgeti, hogyan lehet az egyes testrészeket eszközként felhasználni jelen esetben konkrétan a tanulásra, áttételesen a kapcsolatteremtésre, megismerésre. A 3. vers leltárszerű testrész-felsorolásához képest (fej, váll, mell, kar, kéz, has, fenék, comb, térd, láb, lábujj) itt fordított

³⁷ Vö. VERMES Katalin, *Embodiment vagy exbodiment? Testesülés és testetlenülés ritmusai = A megtestesült elme, Fókuszban a test*, szerk. KONDOR Zsuzsanna, Bp., Akadémiai, 2022, 238–260.

sorrendet látunk, néhány eltéréssel: a lábujj hiányzik, a has és a fenék sorrendje felcserélődik, és megjelenik a nyak és a száj. A megismert, otthonos testrészeinek kialakult, bejáratott sorrendje van tehát, alkalmi eltérésekkel.

A kötet első részében kitüntetett szerepe van a szemnek, a nézés-látásnak, amely a hallás mellett a másik elsődleges érzékelési forma. A hallott dolgok feldolgozása a nyelvvel való bánásmód körébe tartozik, erre a konvenciók kerülése a jellemző. A látás horizontját ugyancsak versről versre tágítja előbb a szemmel nem látható dolgok irányába, később „látásmódszertani” kérdéseket vet fel (mivel, miként lehet látni). A *nézek a szememmel, látok a szememmel* kezdetű vers (9.) fókusz a „nézek” és a „látok”, a vizuális megtapasztalás belső (én-szándék) és külső (a világ vetülete) aspektusa, itt önértékükben, tárgyatlanul jelennek meg, és tiszta polaritásuk fejeződik ki: két lehetőséget vázol fel, vagy nézek és látok, vagy nem nézek és nem látok. Sőt, a második két versszak „miért” kérdőszóval történő rákérdezései is csupán e két tiszta esetre vonatkoznak, így a kíváncsiság, a megérteni akarás szinte újszülötti alapesete ábrázolódik, hiszen miért kérdezne rá bárki egy ilyen evidenciára: a vers szituációja egy, a szemeit éppen nyitogató és a nézés-látás misztériumára rácsodálkozó újszülöttet idéz. A szemem a hozzám tartozó érzékszervem, de nem képez egységet velem, mert eszközhatározóként minden művelethez oda szükséges illeszteni: „nézek a szememmel, látok a szememmel”. A vers mindössze hét különböző szóból áll, és ritmusa ősi kántálást idéz, így hatol a megismerés alapjaihoz. Szűk fókuszú és mozgást nem tartalmazó vers, akár egy fekvő újszülött nézőpontjából. A mit nézek, mit látok kérdése sem kerül elő szövegszerűen, a szöveg nem láttatja érdekesnek. Ezt kívánja kiegészíteni a vershez tartozó illusztráció, amely egy szem alakú vízszerű, világoskék formában jelenít meg különböző hétköznapi tárgyakat: hal, pohár kólával, könyv (amely nem azonos a szótárral, amire Niki leült), roller (amellyel Niki a tartalomjegyzékkel szemben lévő lapon, az utolsó előtti illusztráción elhalad), fűrés, labda, állólámpa, toll, asztali lámpa. A hal fejjel lefelé látszik, a kólával majdnem teli pohár is, azonban ez utóbbinak a vízszintje nem követi a kép nézőpontját meghatározó lámpák által diktált gravitációs hatást, és nem folyik ki belőle a kóla, csupán a buborékok csoportosulnak a pohár szája felett.

Az *a szobában sötét van* kezdetű vers (12.) ennek a párja, azonban itt az egysoros első versszakban (illetve címben?) rögzített sötétség miatt megváltozott fizikai látási viszonyok következtében, és az álom – mint a csukott szemmel látható dolog – beidézése által paradoxonra épül a szöveg. A társverséhez hasonlóan megteszi megállapításait a második versszakban, majd a miért kérdőszóval kérdez rá megállapításaira a harmadik versszakban, és összefoglaló kérdést

fogalmaz meg a negyedik versszakban. „Miért látok, mikor nem látok, / miért nem látok, mikor látok”. A negyedik versszak már összefűzi a paradoxont a társvers tapasztalataival, visszakérdezve arra. Válasz nincs, azonban a tapasztalás komplexebbé vált. Az illusztráción Niki fejét látjuk egy gondolatbuborékban, ugyanazzal az elmélázó tekintettel, mint a szótáron ülő ábrázolásnál. A *nézek a szememmel, látok a szememmel, nézek a fülemmel* kezdetű vers (15.) az ugyancsak *nézek a szememmel, látok a szememmel* kezdetű vers (9.) társszövege, amely tovább mélyíti a nézés-látás kérdését, kiegészül a testrészek permutációjával. Hiába akarok a fülemmel, orrommal, szájjammal, kezemmel, lábammal nézni, korlátozva vagyok a megismerésben, mert annak akaratomon kívül, előre kijelölt csatornái vannak. Ugyanezt tematizálja az *eszek a szájjammal* kezdetű vers (21.), amelyben a fej egyes testrészeire kérdez rá tételesen, felsorolással, hogy azokkal miért nem eszik. Az evés a megismerés fő útjaként rajzolódik ki, a fej pedig a fő testrészként. A vershez tartozó illusztráció Nikit a saját szájában ábrázolja, amely így az önmegismerés metaforája. Egyrészt a nyelv, másrészt az evés felől foglalja össze Niki világát. (Az illusztrátor egyben egy direkt utalást is tesz arra, hogy Niki nyelvként is olvasható.) Az étel, evés mint fogalmi metafora és mint a megértés útja tárul fel több versben is, e téma körül már az előzőeknél komplexebb szövegeket találhatunk. Vizsgálódásunk szempontjából elkerülhetetlenül lényeges, hogy maga a *nyelv* szó testrészként a gondolkodás és kommunikáció „eszközének” alapvető metaforája. Nyelvünkben számos további nyoma van az ételekkel, evéssel kapcsolatos metaforáknak: „megzabállak”, „falja az életet”, „nem tudja megemészteni”, „felfordul a gyomra tőle”, „lefőz valakit”, sőt, testrész metonímiával összekapcsolva is jelen vannak: „felfalja a szemével”, „csak a szemem kívánja”. Az evés fogalmi metafora körébe tartozó *lakni-jóllakni* a térrel, otthonossággal is kapcsolatba hozható.

Az *anyu főz* kezdetű vers (20.) szövegvilágában az *ennivaló* szó a „kedves, szeretetre méltó” konnotációja helyett (amely csupán a befogadás során idéződik fel) az ételekre vonatkozó alapjelentésében az anya és Niki közti elemi kapcsolatra utal, amely a megevés, bekebelezés mint egyik lehetséges út által jöhet létre, behívva ezzel az értelmezés körébe a katolikus kommuniót, tágabban pedig a megevés általi együttlét szakrális hagyományát is. A *megfőz* igének egyik ritkábban használt metaforikus konnotációja a megpuhít³⁸, azaz valaki felett gyengéden uralmat szerez.

³⁸ Megfőz ige jelentéséhez lásd: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/m-3C77D/megfoz-3DB7D/>

A kötet első teljes egészében szürreális szövege a *Maci mosogat* kezdetű vers (25.), amely emellett azon kevés versek közé tartozik, amelyek nem egyes szám első személyben szólalnak meg. Maci mosogatása eredményeképpen minden családtag (a már megszokott sorrendben taxatívra felsorolva) mézzé változik e gondoskodás felett érzett örömeiben, élettelen egynemű dologgá pusztulnak el, lényegülnek át az élők, majd végül Maci a mézeket a tiszta edényekbe csorgatja. Szélsőséges megoldást kínál a családi összetartozásra a *anyu megeszi aput* kezdetű vers (41.) is. Megeszik egymást, és együtt lesz végre a család. A megevés jelenti a legszorosabb fizikai kapcsolódást, birtokbavételt, egyesülést és elpusztítást egyben. A családi összetartozás kudarcra csúcsosodik itt ki, amikor Niki az egymás megevésében, elpusztításában látja az együttlét zálogát. A kötet címlapján is ennek a versnek az illusztrációja szerepel, ráirányítva ezzel a fókusz a kötet egyik fő témájára, ami az evés mint a kapcsolódás végső formája.

Niki identitása viszonylagos, és nem sikeres a megismerés és az öndefiníálás sem a nyelvi kísérletek, sem a testrészekkel való közvetlen megtapasztalás, sem a megevés által, és a kapcsolatokon keresztül sem. Határhelyzeti kísérletekben vizsgálódik meg, hogy a név, a most illetve a tér közelebb visz-e az önmegértéshez. A kötet címadó sorát – „máshogy mindenki más” – adó, *anyu máshogy Erzsi* kezdetű versben (34.) a név, amely konvencionálisan az ember egyedi jelölője, identitásának meghatározója, itt kapcsolaton kívülre pozicionálja Niki szeretteit, az idegenségüket jelenti számára. A rokonok, ismerősök identitása a kapcsolatból, viszonyból rajzolódik ki, határozódik meg.

Néhány vers komorabb illetve frusztráltabb regiszterben szólal meg amiatt, hogy bennük közvetlen rákérdezés történik a létre, ahogy a halál is tematizálódik. A *Pami kapar* kezdetű vers (26.) szituációjában Niki bepisilésére anyu passzív-agresszívan reagál, „azt mondta, / hogy ő szégyenében a föld alá bújna.” (26.) Niki individualitása viszonylagos: azért bújik el, mert anyu elbújna. Úgy tűnik, Pami kutya adja az egyetlen adekvát választ, ösztönösen kikaparja a föld alá rejtett kincset, visszahozza a halálból, a sűrű föld alól. A föld alá bújás szó szerinti értelmében a halált, temetést idézi.

Az *a szobába megyek* kezdetű vers (39.) a már említett, helyiséggé változtató beszédaktus. Szoba leszek, anyám figyelméért és gondoskodásáért átváltozom. A létem értéke csekély, nincs önvédelmem, csonkítom magam, átváltozom, a másik személy viszonylatában érzékelem magam. Nikiként nem tudok kapcsolatba kerülni, így átlényegülök térré, amit anyu feltakaríthat. Térként már nem arra fogok vágyani, hogy szeressen, hanem arra, hogy tiszta legyek. Az otthonosság kirajzolódásának kudarcra, elcsúszott kommunikáció, magány ábrázolódik a kötetben, azonban a kevés nem egyes szám első személyű versek közé tartozó,

óvónéni otthona című versben (27.) az óvónéni otthonában minden adekvátan és harmonikusan történik, legalábbis a rejtett lírai én ilyennek képzelheti el e vágyott és ideális életet és viszonyrendszert – egyik olvasatban. Másik olvasatban az óvónéni otthona olyan zárt világ, ahol minden készen van, minden definiált, így onnan a megismerés útjai nem nyílnak meg. Az illusztráción a belív első illusztrációján látható lekonyult vágott virág ellenpontjaként dúsan bimbózó és egymásnak szinte csókot adó kettős virágtövet látunk, amely duzzad az élettől és a termékenységétől. Az óvónéni otthonával kontrasztban Niki családjában apu nem ad pusztít anyunak, cserébe mindenki idegesít mindenkit, ahogyan az első szövegből kiderül. A hagyományos szerepminták (anyu törődő, főz és takarít, apu javít és számolni tanít) önmagukban nem garantálják a családi harmóniát, a szövegek által sugalltan a kommunikáció, a nyelvfelfogások különbözősége, egymás meg nem értése képezi az érzelmi kapcsolódás akadályát.

A *most bent vagyok* kezdetű, rendkívül megrázó vers (28.) a „most”³⁹ pillanatait sorra fűzve a születéstől egy megbetegedés miatti halálig kíséri végig a gyermek lírai én sorozatos önmagára kérdezését, identitásának keresését, ami csak az anyaméhben, bent volt egyértelmű számára, ahol még gyerekként definiálta magát.. Csak a „most” és a „bent” egyidejűsége garantálta az identitást, ennek megszakadása az identitás felbomlásához is vezetett. Keserű tapasztalása ez a végességnek, a születés pillanatába kódolt halálnak; másfelől a születés mint „ajtó” (visszautalva az [*Előszó*] nyílászárójára) a megértés lehetőségére nyit. A versben egyedül a kimegyek cselekvő ige, a többi mediális, mutatva ezzel Niki cselekvőképességének korlátozott voltát. A szintén megrázó, *most gyufa leszek* kezdetű versben (35.) a gyermek lírai én kísérletében négy halálnemet játszik végig szürreális szerepjátékában, amelyek során megbünteti őt anyu mintegy rosszalkodásért. Így relativizálódik a halál is, egyrészt nem a meghalás az eredmény, hanem az, hogy anyu üt; másrészt a szerepjáték nem is a halállal ér véget, hanem azzal, hogy anyunak már fáj a keze. Neki kell megfelelni, az ő viszonylatában nem meghalni, sőt semmi se lenni. Így ennek a kísérletnek az öndefiníálás kudarca a vége.

A *miért vagyok a szobában* kezdetű vers (31.) paradoxonokra, literális ellentmondásokra épül. Szó szerint nem lehet egyidejűleg egyszerre a szobában lenni és nem a szobában lenni. A „Miért vagyok, mikor nem vagyok. Miért nem vagyok, mikor vagyok.” kérdések visszaidézhetik az

³⁹ Az első szövegben (az [*Előszó*]-ban) a „most” szó első előfordulása még nem kelt feltétlenül gyanút, de az első versben mind a harminckét sor e szóval kezdődik. A „most” szó mindösszesen ötvenhatszor szerepel a kötetben, korrelálva ezzel a gyermeki világérzékelés jelenidejűségére. A legtöbb vers igéi jelen idejűek, elvétele fordul elő múlt idejű igealak. (A kötet szóelőfordulási elemzésében a Digitális Irodalmi Akadémia példányát hívtam segítségül. <https://konyvtar.dia.hu/xhtml/oraveczeni/Oraveczeni-Imre-Mashogyi-mindenki-mas.xhtml>)

[Előszó] körülményeit, Niki megjelenésének kiszámíthatatlanságát is, és azokat az óhatatlan kérdéseket, hogy Niki kitalált figura-e, vagy létezik; illetve csak akkor létezőnk-e, ha meg tudjuk magunkat fogalmazni. Határhelyzeti létállapotból merülhetnek fel ilyen kérdések, amikor a tér, az idő és a viszonyok egyszerre relativizálódnak, és amiből identitászavar, sehovase tartozás és a lét törékenysége eredményeződik.

Az utolsó, *a szobában tavasz van* kezdetű vers (43.) az egyetlen, amely az idő múlását szimulálja. Egy évkört jár be, amelyet Niki folyamatos helyváltoztatással és átöltözéssel valósít meg játékos kísérletével. A problémák nem oldódnak meg, de az évszakok, az öregedés legalább biztos pontot jelent, a biztos pusztuláshoz vezet.

A vizsgált kötet szövegeit végigkíséri az otthonosság és a kívüliség folyamatos egymásnak feszülése. Niki számára a nyelvi konvenciók szándékoltan vagy önhibáján kívül történő áthágása, a kívüliség felé nyitás elkerülhetetlenül az elidegenedéshez vezet, a családtól való lehatároltság érzése kíséri végig a kötetet. A szövegeken végighúzódik az a feszültség, hogy a bent, az ismerős biztonságérzetet adhatna, de a megismerés vonzása elkerülhetetlenül elidegenít meglévő viszonyainktól. A konvenciók lebontása, az otthonosság felhasadása vezet el a mélyebb megértéshez. Niki a családtagjaival való kapcsolódást nem a verbális diskurzusok révén, hanem fizikai érintkezéssel (testrészek, evés) és beszédaktusok által történő szürreális átlényegülésekkel kísérli meg. Valamiért azonban ez ebben a pesszimista kötetben a pusztuláshoz vezet. A nyelvkritikai olvasat nyomán amennyiben legvégső esetben Nikit nyelvként olvassuk, a nyelvvel azonosítjuk, akkor a nyelvre vonatkozik az [Előszó]-ban (5.) megfogalmazott igény, hogy írjuk meg, alkossuk meg, olyannak, amilyen, és végsősoron a nyelv kudarca rajzolódhat ki előttünk a kötet szövegeiben.

További kutatási irány lehet az elemzett kötet vizsgálatakor felmerülő szempontok más, kortárs magyar gondolati-filozofikus gyerekvers kötetekben való kimutatása, kapcsolódási pontok, korrelációk és ellentmondások keresése, különös tekintettel arra, hogy milyen megismerési műveletek, utak reprezentálódnak e kötetekben, hogyan nyilvánul meg a nyelvi konvencióktól való elszakadás, illetve milyen a gyermek lírai én „személyisége” és viszonyai.

A szakirodalom gyakran a svéd típusú gyerekversekhez hasonlítja a magyar kortárs gondolati-filozofikus gyerekverseket. Vizsgálható a kortárs magyar gondolati-filozofikus gyerekverseknek a svéd típusú gyerekversekkel való kapcsolata, tartalmilag és poétikailag is; összevethető a Magyarországon fordításban megjelent és bestsellerré vált (11 kiadást megért)

svéd gyerekversek⁴⁰ eszköztárával. Alapos összehasonlító elemzés kimutathatná, hogy az elemzett kötet mennyiben követi a „svéd gyerekversek” hagyományát.

E két utóbbi korpusz alapos vizsgálata pedig közelebb vezethetne ahhoz, hogy tágabb kontextusban szemlélve, kiegészítve a kortárs magyar gondolati-filozofikus gyereklíra – mint a gyerekirodalom része – társadalmi diskurzusai és funkciói elemzésével, magyarázatot kapjunk a kötetet övező hallgatók recepcióra.

Irodalomjegyzék

ÁGAI Ágnes, *A titkokat az újjaimnak mondom el*, Bp., Móra, 1983.

ÁGAI Ágnes, *Kamaszságok*, Bp., Móra, 1985.

BALÁZS Imre József, *Könyv a gyermekben zajló történetekről*, Új Forrás, 2004/2, 110–114.

Britt G. HALLQUIST, Ingrid SJÖSTRAND, Siv WIDERBERG, *Ami a szívedet nyomja*, ford. TÓTFALUSI István, Bp., Móra, 1975.

DEÁK-SÁROSI László, *A gyermekvers tipológiai meghatározásának fő szempontjai*, Hazanéző, 2011/1, 29–34.

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

Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJAN Mónika, Helikon, 1996/1–2, 82–90.

Ferdinand DE SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe = A modern irodalomtudomány kialakulása: A pozitivizmustól a strukturalizmusig*, szerk: BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Osiris, Bp., 1998, 410–411.

GOMBOS Katalin, „álomnyelv édes vakszöveg mely persze nem világtalan”, *Neoavantgarde és posztmodern jelenségek a gyerekköltészetben*, Kalligram, 2007/1, 61–75.

HANSÁGI Ágnes, *Kánonon innen és kánonon túl, Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon” és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez = Mesebeszéd, A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 33–52.

⁴⁰ Britt G. HALLQUIST, Ingrid SJÖSTRAND, Siv WIDERBERG, *i.m.*; valamint *Szólj, ha kell egy barát, Kortárs skandináv gyerekversek*, ford. PATAT Bence, Bp., Móra, 2023.

Helmuth PLESSNER, *Az érzékek antropológiája*, ford. AMBRUS Gergely = *Az esztétika vége – avagy se vége, se hossza?*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Ikon, 1995, 185–259.

HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd, A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 15–31.

KESZLER Borbála, *Az írásjelek, a szimbólumok és az egyéb jelek, valamint formai sajátosságai*, <https://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=159> (utolsó megtekintés: 2025.01.08.)

KISS Ottó, *Csillagszedő Márió*, Bp., Móra, 2002.

KISS Ottó, *Emese almája*, Bp., Pagony, 2006.

KISS Ottó, *A nagypapa távcsöve*, Bp., Móra, 2009.

KISS Ottó, *Ne félj, apa!. Nagy kislánykönyv*, Bp., Móra, 2016.

KISS Ottó, *Ég Bolt, Versek ég alatt, föld felett*, Bp., Móra, 2023.

KOLLÁR Árpád, *Milyen madár?*, Bp., Csimota, 2014.

KRUSOVSKY Dénes, *Mindenhol ott vagyok*, Bp., Magvető, 2013.

KRUSOVSKY Dénes, *Azóta őzike*, Bp., Magvető, 2021.

KUKORELLY Endre, *Samunadrág*, Pozsony, Kalligram, 2005.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravec Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996.

LAPIS József, *A kortárs magyar gyerekklíra, Előzmények és poétikai irányzatok = Mesebeszéd, A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 99–116.

LAPIS József, „A levágott fű sem én vagyok” Krusovszky Dénes: *Mindenhol ott vagyok*, Tiszatáj, 2014/12, 108–111.

LAPIS József, *Túl a fedélen – a gyerekkönyvek olvasásáról*, Látó, 2015. december, <https://www.lato.ro/irodalmi-mu/tul-a-fedelen-a-gyerekkonyvek-olvasasarol> (utolsó megtekintés dátuma: 2025.01.08.)

LAPIS József, *A szivárvány íve, Kiss Ottó: Ne félj, apa! – Nagy kislánykönyv, illusztrálta Kismarty-Lechner Zita = „...kézifékes fordulást is tud.”, Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Tempevölgy könyvek 29., 2018, 240.

MÁRTON László, *Olvasó gyermek*, Új Forrás, 2004/2, 3–14.

MÉSZÁROS Márton, *A gyerekvers médiumai = Medialitás és gyerekirodalom*, szerk. HERMANN Zoltán, LOVÁSZ Andrea, MÉSZÁROS Márton, PATAKI Viktor, VINCZE Ferenc, Bp., L'Harmattan, 2020, 203–216.

Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok, A társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 2000, 27.

MIKLYA Zsolt, *Szótár MMM-játékmódban, Értelmezési kísérlet Oravecz Imre Máshogy mindenki más című kötetéhez*, Tiszatáj, 2018/2., Diákmelléklet, 1–20.

NAGY Koppány Zsolt, *Lábfej, kézfej, hasfej, fejfej*, Magyar Idők, 2016/305, 2016.12.29., 18.

ORAVECZ Imre, *Máshogy mindenki más*, Bp., Móra, 1979.

ORAVECZ Imre, *Máshogy mindenki más*, Bp., Magvető, 2016.

PATAKI Viktor, *Egy hallgatás története – gyerekirodalom, (Oravecz Imre: Máshogy mindenki más, 1979, 1996, 2018)*, Studia Litteraria, 2019/1-2, Gyerekvilágok, 8–20.

SCHEIN Gábor, *Márciusban jaguárok*, Bp., Móra, 2014.

Sigmund FREUD, *A kísérteties*, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Bp., Filum, 1998, 65–82.

Szólj, ha kell egy barát, Kortárs skandináv gyerekversek, ford. PATAT Bence, Bp., Móra, 2023.

TAKÁCS Zsuzsa, *Rejtjeles tábori lap*, Bp., Móra, 1987.

TAKÁCS Zsuzsa, *Spirálfüzet*, Bp., Magvető, 2021.

VERMES Katalin, *Embodiment vagy exbodiment?, Testesülés és testetlenülés ritmusai = A megtestesült elme, Fókuszban a test*, szerk. KONDOR Zsuzsanna, Bp., Akadémiai, 2022, 238–260.

WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető, 1973, 755–758.