

LAPIS JÓZSEF

A másik gyermek – felforgató elemek, tabutémák a kortárs gyereklírában¹

„Csitt, csak csendben, ki ne mondd,
tiltja titkos **tilalom**,
távol, távol, elkerüld!
Tiltó tábla kikerült.”
(Laik Eszter: *Tabu*)²

Az utóbbi években, évtizedben született gyerekverseket olvasva az a benyomásunk támadhat, hogy mintha a korábbinál nagyobb számban találnánk köztük felforgató, a gyermeki létezés árnyoldalait bemutató, tabutémákat feszegető, súlyosabb társadalmi kérdésekkel és nehéz lelki problémákkal nyíltabban szembesítő darabokat. Kétségtelen, hogy egyre inkább nyitottabbá vált a honi gyerekkönyvpiac, és, ha csak rétegszinten is, de megnőtt az érdeklődés a – részint külföldi, elsősorban északi hatásra – magyar nyelven is megteremtődő ún. „svéd típusú” versnyelvi hagyomány iránt. E ponton összekapcsolódnak tematikus és poétikai jellemzők, ugyanis minden bizonytalansággal a gyermeki távlatba behelyezkedő, gyermeki hangot illuzionáló, s ez által – a felnőtt mintázatok felől nézve – szubverzív jellegre szert tevő költészeti irány „alkalmas” leginkább arra, hogy bizonyos, a gyereklírában korábban kevésbé jellemzően megtalálható témákhoz keményen, meglepően, naiv-őszinte hangnemben odaforduljon, újszerű látásmódokat hozva ezzel létre. Mindez ugyanakkor nem jelenti sem azt, hogy a magyar nyelvű líra-hagyományban ne volnának előzményei a most tárgyalt verscsoportnak,³ sem pedig azt, hogy az említett tárgyköri elkötelezettség kizárólag a szabadverses formájú, lélektani irányultságú versjellemben érzi jól magát.

A magyar költészeti hagyományban a gyerekversek legmeghatározóbb, és nagyon magas színvonalon művelt vonulata a játékos, zenei, szenzuális, rímes, ritmikus (stb.) jelzőkkel leírható irányvonal, amelynek olyan markáns képviselői vannak, mint Móricz Zsigmond (*A török és a tehenek, Iciri-piciri*), Szabó Lőrinc (*Falusi hangverseny; Esik a hó*), Csanádi Imre, Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor, Kányádi Sándor, Csoóri Sándor, Kovács András Ferenc és még nagyon sokan mások. Jóllehet, például Ranschburg Jenő, a kiváló gyermekpszichológus (erősen lélektani irányultságú) gyerekverskötetének elő-

1 A tanulmány elkészülését a Móricz Zsigmond irodalmi alkotói ösztöndíj segítette.

2 LAIK Eszter, *abszurd bravúr celeb – 100 idegen szó verses magyarázata*, KÁRPÁTI Tibor rajzaival, Bp., Móra, 2015, 52.

3 A közelmúlt kortárs költészetéből Oravecz Imre fontos, egy kislány beszélőt szerepeltető gyerek-könyve, a *Máshogy mindenki más*, valamint Takács Zsuzsa *Rejtjeles tábori lap* című köteté mindenképp előzményként említhető.

szavában kifejezetten a weöresi „alliterációs, játékos” hagyománnyal állítja szembe azt a típust, amelyben „a gyermeknek a felnőttétől minőségileg különböző világlátása tükröződik”,⁴ ha a fenti névsorból csak Nemes Nagyot, Weörest és Kovács András Ferencet emeljük ki, egyértelművé válik, hogy ez a formaközpontú, a nyelv érzéki aspektusait előtérbe helyező líra a legkevésbé sem jelent tartalmi, gondolati homogenitást. Mi több, a szomorú (esetenként akár melankolikus) hangulat nagyon is sajátjává vált ennek a gyerekköltészetnek is (gondoljuk csak végig a *Galagonya* címmel elhíresült könnyen földélezhető Weöres-vers magánytapasztalatát).

Vannak továbbá olyan művek és műcsoportok, melyekhez nem társítható probléma nélkül a gyerekirodalom alakzata, bár kifejezetten a gyermeki világlátás közvetítése is céljuk – jellemzően vagy a felnőtti távlat ütköztetésével, annak jelölt közbejöttével. Ezen szövegek ráadásul már félfordulatot tesznek a kötetlenebb formájú, kevésbé markáns dallamvezetésű, a beszélt nyelv gondolatritmusaival nagyobb előszeretettel élő szövegvilág felé (azzal együtt, hogy például Kosztolányinál a zeneiség és a rímhasználat finom módon továbbra is szerves eleme a verseknek). E költemények éppenséggel nem nélkülözik a szembenézést a fiatalkori szorongásokkal, a halállal, az ismeretlennel, de felforgató erejük részben a (hol jelölt, hol implikált) visszatekintés, visszavonatköztetés következménye. A versek beszélőjének gyakran idősebb kori önmegértéséhez van szükség a gyermekkori és gyermekség élményvilágának megidézésére. Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panasza*i ciklusa mellett Szabó Lőrinc Lóci-verseit érdemes e ponton említenünk. Szabó Lőrinc Lóci-versei a gyermeket és a gyermeket, a bennük rejlő idegenséget dialogikus formában, példázatos jelleggel állítják elő, amelyben a felnőtt (a költő apa) nézőpontja meghatározó lesz. Kulcsár-Szabó Zoltán él azzal a megkülönböztetéssel, mely fennáll „a »felnőtt« perspektíváját közvetítő” Lóci-versek és „a javarészt csengő-zengő vagy mondókaszerű, esetenként igencsak népszerű megzenésített vagy megzenésíthető darabok” között – utóbbiak „ha nem is pusztán gyerekeknek íródtak, de kitüntetett befogadóként (előadóként) legalábbis gyerekek jelenlétére tartanak igényt”. A *Versek a gyerekszobából* ciklusról állapítja meg a szerző, hogy bár ezek is rendelkeznek „valamiféle gyerekfogalommal, ám a gyerekekkel mint idegennel való találkozásnak viszonylag korlátozott formáit feltételezik”.⁵ A Lóci-versek ezzel szemben „kidolgozott narratív (jellemzően anekdotikus) kerettel építkező, visszatekintő szemszögű példázatos (vagy – felnőtteknek szóló – tan-)költemények”, amelyek formailag hasonlatosak a *Különbéke* „epikus verseihez”.⁶ A kortárs irodalmi szcénán Németh Zoltán publikált a közelmúltban ehhez hasonló szerkezetű példázatos költeményeket (*Egészen közel...; Egész éjjel harazott...*), amelyekben a gyermekiség a madárvilág idegenségével találkozik.⁷

Kosztolányi Dezső Ó, a halál kezdetű *Szegény kisgyermek*-darabjában bár a megszólalás grammatikai szinten teljes mértékben a gyermeki közösséget mutatja („mi gyermekek”), stílárís, illetőleg retorikai szempontból az utólagos, felnőtt tapasztalatokat integráló távlat jelenléte is valamelyest érzékelhető: „Ó, a halál. // Mi ismerjük csak, pici gyerekek. / Utunkba áll, / s könnyes, pityergő szájunk megremeg. / Ó, a halál. / A játszótársunk és tréfál velünk. [...]” Az *Azon az éjjel* kezdetű, megrázó erejű (egyébiránt az expresszionista ismétléstechnikát követő) szöveg pedig azért is fontos és emblemikus, mert a nagyszülő halálának gyerekkori megélése, a gyász első moz-

4 RANSCHBURG Jenő, *Gyerekségek*, Bp., Móra, 2010, 5. A kötetbe a gyermekpszichológus fölvette korai, még a szakmája gyakorlásának megkezdése előtt született gyerekei verseit is.

5 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükörszínháza agyadnak*, Budapest, Ráció, 2010, 129–130.

6 Uo., 130.

7 NÉMETH Zoltán versei a *Bárkaonline* Papírhajó rovatában olvashatóak (2015. július 2.): <http://www.barkaonline.hu/primer-primor/4785-nemeth-zoltan-versei-a-papirhajon> Letöltés ideje: 2016. 03. 30.

zanatainak megtapasztalása később is visszatérő motívuma a gyerekhangra írt verseknek.⁸ Weöres Sándor – a „svéd típusú” hagyomány közvetlen magyar nyelvű előzményének is tekinthető – *Kisfiúk témáira* című (1968-as) versciklusa 3. egységében nem a tragikus, hanem az ironikus modalitás felől közelít a problémához, kifejezetten meglepő és újszerű effektust hozva létre ezzel: „Jobbra át / balra át / én masírozok legelő / temetjük a nagymamát.” Kosztolányi és Szabó Lőrinc mellett Zelk Zoltán *Gyermekbánat* ciklusát szokták még akként emlegetni,⁹ mint amely a gyermeki és felnőtt távlat kontaminációját valószínűsíti meg, inkább Kosztolányihoz kötődően, hiszen e mű is a gyermekhang illuzórikus megteremtését kísérli meg – címéből is következően a gyermeki lét szomorú, melankolikus oldalát mutatva be.¹⁰ *A Vólt nekem egy...* kezdetű darab a beszélő kistestvére és fehér egere haláláról szól, s a szöveg azért nagyon ironikus, mert míg a testvért a szülők gyászolják meg, az ő gondolatait sokkal inkább az egér sorsa köti le: „Most a föld alatt szaladgál, / kergeti az egeret – / de meghalok én is egyszer, / akkor aztán lemegyek, // lemegyek majd a föld alá / s hogyha rámnéz, megverem: / mért kergeti olyan soká / az én fehér egerem!” Látható, hogy ebből a távlatból nézve a halál nem a sehol helye, s nem végleges eltűnést jelent, nem a létezés megszűnését, hanem átkerülést egy olyan helyre, amely jelenleg (bosszantó módon) nem elérhető a beszélő számára. Ugyanakkor a vers közvetíti azt is, hogy a szülők halált domesztikáló magyarázata mögött a gyermek sejt valamit, ott van az ennek ellentmondó, rejtőző másik tudás, ami dühöt (és egyszerre szorongást) vált ki. (S itt a harag célpontja a meghalt kistestvér.)

Ranschburg Jenő *Gyerekségek* című könyve *Gyász* című versében¹¹ egy óvodás korú beszélő néz szembe nagypapája halálával. A mű távolról Kosztolányi említett művét is megidézi, de középpontjában az áll, hogy a halál eufemisztikus narratívája („elment... és messze-messze jár”) hogyan mutatkozik meg kegyetlen hazugságként a gyerek számára: „...tudom, úgyis minden veszve már: / [...] / Becsapnak mind, meghalt a nagypapám!” (A felnőttek könnyei, a keserves sírás válik a fő leleplező elemmé számára.) Ranschburg verse a gyermeki gyász megélését mutatja be, arra is rávilágítva, hogy a kisfiú azért olyan rossz egész nap az óvodában, mert ez a becsapás-élmény marja belülről. Igazság és hazugság, kitaláció és valóság plauzibilis viszonyát, a gyermeki valóságkonstrukciók alakulását ironikus módon jelenítik meg a szöveg utolsó sorai: „Becsapnak mind, meghalt a nagypapám... // Elmondom neki, majd ha visszajön!” Részben hasonló problémafölvetése van a lassacskán klasszikussá érő *Csillagszedő Márió* című Kiss Ottó-kötet egyik darabjának is, amelyben a nagypapa halála egy kislány szemszögéből jelenik meg: „Ez azóta van így, / mióta a nagypapa meghalt. / [...] / mert amikor ti nem vagytok itthon, / és a Márió sincs velem, / akkor behunyom a szemem / és csapkodni kezdek a szárnyaimmal, / és a nagypapa ott ül a kissámlin, / és mosolyog, mosolyog, és csak ő hiszi el, / hogy tudok repülni. // Anya sem, Márió sem, / és te sem, apa.”¹² A versben a

8 Kifejezetten e probléma (a nagyszülő elvesztése, a halál) feldolgozását segítő gyerekkönyv a Csimoto Tolerancia sorozatában megjelent *A hálás virág* Szulyovszky Saroltától (2010).

9 Vö. BUJDOSÓNÉ PAPP Andrea, *Gyermekbánat. Önéletrajz és gyermekvers Zelk Zoltán költészetében* = Változatok a gyermeklírásra, szerk. BÁLINT Péter–BÓDIS Zoltán, Debrecen, Didakt, 2006, 112–121. „Zelk ezen [...] gyermekverseinek olvasása közben az elsőként szembetűnő sajátosság az elégikus, szomorkás hangvétel, egyfajta »szelíd melábulé«” (uo., 117.).

10 Zelk Zoltán versciklusának összetett darabja a *Hogyha Annát megverik...* kezdetű, amely a hang perszonalifikációját hajtja végre szellemesen, következetesen („Jó a hangnak, elszalad, / mindenben átmászik – / aki gyerek, annak csak / úgy jó, ha nem látszik...”), kicsike, szeszélyes gyermekhangot és „pincsezájú felnőtt hangot” is megkülönböztetve. Csakúgy rendkívül izgalmas a József Attila (valamint Petőfi) verseivel nyíltan és reflektált módon párbeszédbe lépő *Van az asztaliókban...* kezdetű darab.

11 RANSCHBURG, i. m., 30.

12 Kiss Ottó, *Csillagszedő Márió*, PAULOVKIN Boglárka illusztrációival, Bp., Móra, 2009, 25.

halál nem központi elem, a „meghalt” szó jelentése tulajdonképpen egyedi értelemmel töltődik föl, amennyiben éppenséggel nem a távollét, hanem a jelenlét kötődik továbbra is a nagypapa alakjához. Sőt, a vers erejét nem kis mértékben pontosan az adja, hogy a hiányeffektusok éppenséggel az élőkhöz tapadnak (mindenekelőtt az apához), míg az elhunyt nagypapa az, aki a gyermeki beszélő legfőbb vigasztalójává válik. A beszéd téjje ráadásul az, hogy bizonyosságot nyerjen az apa (!) számára az, hogy a kislány „igazán” tud repülni, nem csak „álmában”. A vers összetett hatása abban áll, hogy egy ironikus szerkezetben mutatja meg a (valaki számára érzékelt) „valóság” előállásának mikéntjét. Ez esetben az ironia nem a beszélői szándékhoz köthető modalitás, hanem a befogadói és a beszélői tudásszintek közötti különbség generálja. Ez a különbség azonban nem hierarchikusan szerveződik, hiszen az is része a hatásmechanizmusnak, hogy az olvasó rádöbben a kislány beszélő saját igazságára, s ezzel együtt magának a versnek az összetett jelentésszerkezetére az igazság (kiépülésének) vonatkozásában. A vers (mint ahogy maga a teljes kötet is) nem is elsősorban az elmúlás más megért(et)éséhez járul hozzá, hanem sokkal inkább a szülő fokozatos elvesztésének élményét, a válás kisgyermeki megélését érteti meg különlegesen¹³ – jelen szövegben azáltal, hogy a hiány és jelenlét tapasztalatait inverz módon rendeli hozzá az elvileg jelenlévő élő, és a már elvileg távoli elhunyt szerettekhez. Hogy a repülés csak akkor megtapasztalható, amikor a már halott nagypapán kívül épp senki más sincs a kislánnyal, nem elsősorban azt jelenti, hogy lelepleződött a gyermeki képzelődés, hanem ami ennél lényegesebb, hogy úgy is érthető, hogy a gyermek csak akkor képes repülni, amikor olyasvalaki van jelen, aki hisz benne, és az ő (nietzschei értelemben vett) igazság-fikciójának hasznos létezésében. Ha akár a Ranschburg-, akár a Kiss Ottó-vers didaktikus szerkezetét vizsgáljuk, akkor elmondható, hogy az ilyen típusú gyerekversek sajátossága, hogy *példázatos*á mindenekelőtt a felnőttek számára válik, s nem kevés dolgot érthetnek meg belőle – a gyerekről csakúgy, mint a nem megszokott tükörben láttatott önmagukról.

Az angyal a repülés-képzet révén áthallásosan már Kiss Ottónál is felbukkan, de Ayhan Gökhan *Geri ma elrepült egy angyallal* című versében¹⁴ a gyermeki haláltapasztalás elsődleges közvetítőjévé válik (összhangban egyébként „eredeti”, küldötti szerepével). A korábban említettektől eltérően Ayhan Gökhan szubverzív verseiben a halál a betegség következményeként érkezik, kórházi közegben, egy gyermektárs által megtapasztalva (távolról kapcsolódva egyébiránt az ifjúsági irodalom azon vonulatához, amelyet John Green *Csillagainkban a hiba* című young adult bestsellere fényjelez legerőteljesebben). Ayhan Gökhan szövegeiben a kisgyermeki világerzékelés a betegség mindig felforgató kondícióval társul, mind a saját test és önértelmezés vonatkozásában, mind a másik múlandóságával történő szembesiléskor. *A Hosszú-kórházból hazamehetek* című mű fő hatáspotenciálját az adja, hogy fölcseréli a fényhez és árnyékhoz kötődő hagyományos képzeteket, a tisztaságot és a baljós jelleget (mint láttuk már korábban is, a gyerekirodalomban színre vitt radikális nézőpontváltásokért gyakran kiasztikus szerkezetű alakzatok felelősek): „Az árnyékom / vigyáz rám, ne / féljek a napsütésben, össze ne / kenjen a fény, amikor // hosszú-kórházból hazamehetek.” E szöveg terében a fény válik kontamináló jelenséggé, amitől az árnyék (a személyiség itt már baráti erővé váló másikja) jelent védelmet. *A barátom és a tavasz* szentenciózusan sűrített kétsorosa szintén a kiazmus alakzata által jeleníti meg (beszéli el és értelmezi is) a barát halálát:

13 SZÉNÁSI Miklós *Ez a gyerek!* című verse arra a különbségre mutat rá, amely a gyerek rosszaságának felszíni kezelése és a mögöttes tényezők megértése között adódik: „jobban tudom a szorzótáblánál / és a múlt idő jelénél is, / hogy egymás között / egészen másokat mondanak rólam. // »Válnak a szülei.«” (*Kerülöm a könyveket, hiszen július van*, Debrecen, Kortárs Szalon, 2013, 43.

14 *A Bárkaonline* Papírhajó rovatában jelent meg más több más Ayhan-gyerekvers társaságában (2015. november 26.): <http://www.barkaonline.hu/primer-primor/5010-ayhan-gokhan-gyerekversei>

„Tavasszal halt meg a barátom, / és a tavasz is meghalt barátomkor.” Az említett *Gerima elrepült egy angvállal* azért nagyon izgalmas költészet, mert a benne tetten érhető, létmódváltásként értett metamorfózist¹⁵ a nyelv költői működése teremti meg: „És szárnyalásképpen, // egyet fordult Geri / két árnyéka négyet vele. / Óriás szárnya / jobb kezének fele, // és infúziója / mélykék kötél lett hirtelen. / Mennybe-vezető. / Gerit várta a Menny.” (A vers egyébiránt egyszerre idézi meg Baudelaire *Albatroszának* Tóth Árpád-fordítását, valamint József Attila *Mamáját*.)¹⁶

Kollár Árpád *Milyen madár* című, komoly kritikai visszhangot kiváltó kötete¹⁷ (amely újszerű és különleges megszólalásmódot eredményezett, s mintha kevésbé számolna az olvasó korával, nem ebbéli logika szerint alkotva meg az identifikációs lehetőségeket) szintén nem idegenkedik a felforgató és szomorú tartalmak bevonásától.¹⁸ A halál jelenti a könyv egyik háttértémáját – a *Mi lesz a szóval* című vers gyermeki beszélője a meghalás utáni történeteket firtatja, különös tekintettel a saját identitására: „és mi lesz a hóval, az is hullik tovább / és kik hógolyóznak az utcán, ha én nem leszek, / és tényleg nem leszek, vagy leszek valahol, / és hol lesz az a valahol, ahol nem leszek, / és miért halok meg, ha olyan jó játszani veletek”. Nem a félelem, hanem (az én mibenlétével kapcsolatos) szorongás a *Milyen madár* alaptapasztalata („de belőlem mi lesz, mi lesz belőlem, mi lesz” – *Lesz, lesz, lesz*); a *Laknak bennem* egyenesen az énben ott rejlő borzongató-izgalmas idegenséggel szembeesít a maga többrétegűen játékos formájában: „laknak bennem mindenféle lények, / [...] / furesa egy dolog vagyok én, / palacsintázó vagy főzelékszagú menza / mert belőlem esznek és folyton összevesznek / egymással a vírusok, meg azok az ízék, / akik szeretnek engem”. Az *Erdős vers* sorai, képei pedig azért olyan vonzó-kísértetiesek, mert általuk úgy érezzük, hogy az erdő bennünk van, vagy mi magunk vagyunk ez a különös, archetipikus más-hely: „te nyugtass meg, erdő, ha lázam van és fázom, / [...] / zümmögj benne, erdő, súgd meg a fák nevét, / holnap fölgyjútanak, ma még zöld a szíved”. Fekete Vince *Autónk lábnyomai* című versében¹⁹ a nyomszerűséghez társuló efemer, eltűnő jelleg emberre vonatkozásának – a szülői megjegyzést követő – heurisztikus megsejtése-megértése az, ami hirtelen súlyossá teszi a költeményt: „Ezek a mi piros autónk lábnyomai, / ezt mondta. Mind neveltünk / ezen akkor, de én később / elszomorodtam, mert anyukám / azt mondta akkor, hogy mi is ilyen / nyomok vagyunk csak, mint a mi piros / autónk lábnyomai a hóban. // Én nem akarok lábnyom lenni, / szepegte az öcsém még este is, / az ágyban.”²⁰

Lackfi János *Kapjátok el Tüdő Gyuszit!* című kötetének²¹ deklarált vállalása tabu-

15 Vö. BÉNYEI Tamás, *Más alakban. A metamorfózis lehetséges poétikái és politikái*, Pécs, Pannónia Könyvek, 2013, 11. „A lényeg az átváltozás radikalitása és sebessége, valamint az, hogy a két létszféra közötti különbség az adott mű világában metafizikai léptékűként jelenjen meg.” (Bényei egyebek mellett Daniel angval emberré válását hozza példaként a *Berlin felett az égből*.)

16 Nem verseskönyvről van szó (bár a szövegek előszeretettel élnek versszerű elemekkel), ezért részletesebben nem tárgyalom, de az apa halálát és a megvakulás folyamatát egy-egy kislány szemszögéből beszéli el SZABÓ Imola Julianna és MAROS Krisztina nagyszerű könyve, a *Kinőtt szív* (L'Harmattan, 2015).

17 KOLLÁR Árpád, *Milyen madár*, NAGY Norbert illusztrációival, Bp., Csimoto, 2014.

18 A keserédes gyermeklíra példája SCHEIN Gábor *Márciusban jaguárok?* című kötete is (Móra, 2014, ROFUSZ Kinga illusztrációval).

19 Az alábbi kötetben: *Ragvog a mindenség. Erdélyi gyermekvers-antológia*, szerk. MAKKA Kinga, Csík Szereda, Gutenberg, 2013, 63.

20 Lovász Andrea szerint e vers „fesz és erős képi világával, lokális és univerzális, sokdimenziós és sokgenerációs kérdésfelvetésével, gyereknyelv- és létjátékával a szabad versekben lehetőségként rejlő gondolati és érzelmi gazdagságot példázza” (LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Bp., Cerkabella, 2015, 119.)

21 LACKFI János, *Kapjátok el Tüdő Gyuszit! Versek felnőttek gyerekeknek és gyerekes felnőtteknek*, MOLNÁR Jacqueline illusztrációival, Bp., Móra, 2013. A kötetben találunk példákat az újszerű nézőpontokra és átértelmezésekre, az egyik helyen például a családi nyaralásról gondolkodva állapítja meg a gyerek: „akkor az jut az eszembe, / hogy ez a billegő, forró, csípős szagú valami, / amiben mind benne vagyunk, / ez nem egyszerűen a kocsi / ezt hívják úgy, hogy család.” (*Család*)

témák szókimondó, helyenként groteszk tálalása. A *Szegény hülye Mamika* című vers a (már nem élő) nagymama szellemi leépülését narrálja el: az apa történeteit és kommentárjait halljuk a gyerek közvetítésében egy fotó nézegetése közben. A vers végén megszólal a „gyerekszáj”, s még csak össze sem kell vetnünk Kosztolányi vesztégtapasztalatra hangolt beszédmódjával ezt a szöveget ahhoz, hogy jól érzékelhető legyen a kortárs gyerek líra profanizáló, a gyermeki tudatot kevésbé moralizálóan megkonsturáló irányvonala: „Össze ne törd nekem azt a képet, / mert agyonverlek, mondta apa, / én meg elképzelem, / hogy agyonverve legalább / találkozhatnék szegény hülye Mamikával, / aki azóta szintén halott – / hát megnézném magannak. / Apámnak jár a szája, de azért ilyenkor / mindig kiizzad a szeme.” Bizonyos romantikus tendenciák idealizált gyermek-körképe, majd a századforduló ezt lebontó és demitizáló ellennarratívái után itt van a gyerek, akit sem „miniatűr” vagy „tökéletlen felnőtt”-nek, sem valamilyen elveszett, ideális állapot nosztalgikus megtestesüléseként látunk, hanem szándékszerűen „úgy, ahogy van” (azaz: a gyermekiség körmönfont, hallucinatorikus nyelvi konstrukciója), a maga akár naiv, akár szertelen, akár pimasz, akár közönyös, akár a világ jelenségei iránt szenvtelenül vagy épp izgatottan érdeklődő, akár bölcs, akár keresetlen, egyszer ilyen, másszor olyan állapotában (s az említett jelzőket természetesen a beszéd által kiváltott hatás szervezi...). A nagymama hamvai például egy másik szövegben ekképp „olvasódnak” gyermektávtalból: „Mamika azt akarta, / hogy a hamvait egy / homok-óraiba tegyük. / Így legalább nincs az a / drága sírhely, és azt is / tudjuk, hogy mikor van kész / a lágy tojás. Nagyon lassan / folyik, látszik, hogy már / öreg volt.” (*Hamvak*) Hangsúlyozzuk, hogy természetesen az újabb fikciók csakúgy retorikai felépítmények, és ugyanúgy nem mentesek az ideologikus mintázatoktól – s ez értelemszerűen verseskötetről verseskötetre változik, ám alapvető mintázatot jelent bennük a társadalmi konvenciók és szabályok *előtti* látásmód felmutatásának kísérlete.

A *Hosszú vonat* című Lackfi-vers a társadalommal kapcsolatos, a gyerekköltészet által korábban érintetlen témák egyikét, a hajléktalanságot szólaltatja meg (a „másik oldalról” nézve):²² „A pályaudvar közelében / holtvágányra tolva / áll egy hosszú vonat. / Azt mondják, a szegények / abban laknak, / és hogy meg van engedve nekik.” A „holtvágány”, mint ahogy a vers további részében „Jenyakazott kezetlen törzs”-ként, illetve „levágott láb”-ként érzékelt száradó ruhák metaforikusan jelenítik meg a szegénység léthelyzetét, olyan ironikus retorikai szituációban, amelyben aligha tartoznak a beszélő kompetenciájához a jelképi implikációk. A szöveg azért komplex módon ironikus, mert a végén ezzel a rejtett jelentésalakulással (és az olvasói másként tudással) ellentéteződik a gyermeki beszélő kinyilvánított vágya és helyzetértékelése: „Biztos nem nagyon tágas, / meg minden, / de azért klassz lehet / állandóan utazni, / és mégis folyton / megérkezve lenni.” Az *Egy csöves Afrikában* gyerek-narrátora pátosz nélkül, már-már naturalisztikus helyzetleírással beszél egy megfagyott hajléktalánról, végül pragmatikus tanácsot fogalmazva meg, amely az empátiát nem nélkülözi ugyan, ám a meglepő hatást a nyíltan és naivan határtalan (azaz éppenséggel nem reális) valóságérzékelés felmutatásával váltja ki: „A csöves meg jobban járt volna, / ha Afrikában él, / ott legalább / hideg nincs, / ha már úgyis éheznie kell.”

A hajléktalanság, a szociális gondok észrevétele Krusovszky Dénes gyerekkötetének (*Mindenhol ott vagytok*) is fontos vonása.²³ A *Foltember* című versben az aprót kérő hajléktalan a képregényekből vagy filmekből ismerős figuraként (foltemberként) jelenik meg a gyermeki látásmód szerint. A versben, ezzel a világgal szembeállítva jelenik meg az

22 A szegénység ugyanakkor éppenséggel régóta meglévő, fontos témája a gyerekirodalmi, de legalábbis gyerekszereplőket felvonultató szövegüniverzumnak – sok nincstelen, szegény, utcagyerek hőst tudnánk felsorolni.

23 KRUSOVSZKY DÉNES, *Mindenhol ott vagytok*, BOROS MÁTYÁS rajzaival, Budapest., Magvető, 2013.

anya szólama, aki – mítoszrombolásként, szocializációs beavatásként stb. – egyszerűen identifikálja a lényt: „Ki volt ez az ember, / folt hátán folt? / Egy hajléktalan bácsi, / anya így válaszolt.” A szociális „érzékenyítés” érezhetően része a könyv didaktikus struktúrájának – ahogyan egyébként Lackfi János említett, jobbára markánsabb retorikai hatáselemekkel élő, színpadi jelleget sem nélkülöző, a poénhelyzeteket tudatosan kereső és felhasználó kötetének is. De nem csak emiatt van, hogy az egyébként alapvetően mást tematizáló Krusovszky-versekben is rendre felbukkan a szegénységgel, a gonddal, a társadalmi másikkal való szembesülés gyermeki módja, aminek valószínűleg a legfontosabb jellemzője a tabuk és szocializációs szabályok előttség – azt jelzi mindez, hogy a többségi és megszokott, saját minták felől nézett mássággal való találkozás integráns és nem elidegenítendő része a gyermeki világtapasztalásnak. (Az identitásvesztés és a lecserélhetőség miatti szorongás verseként is olvasható *Műén* egyik strófája például ekképp szól: „Tegnap meg láttam egy bácsit az utcán, / neki múltába volt, ezt apa mondta, / amikor elcibált onnan, mert úgy rácsodálkoztam, / még sohasem láttam ilyet.” A *Vannak padok* pedig így végződik: „És vannak olyanok is néha, / amikhez nem mehetek közel, / mert mindig alszik rajtuk valaki.”) A *Két apa / két anya* című szöveg a meleg családmoddellt problematizálja, s a nagyon is áttetsző didaxissal bíró – nem is elsősorban művészi teljesítményként számottevő²⁴ – versben a két azonos nemű szülő gyerekvállalását támogató („ez jó dolog, / mert így mindenki boldog / lehet”) otthoni véleménnyel szemben áll a tanító néni hagyományos családmoddell képviselő álláspontja („mindenki legyen boldog, / persze, de azért a család / az egy apa és egy anya, / ahogy nálatok is”). A gyermek természetesen inkább a saját szüleinek hisz (ahogyan vélhetően hasonlóan történe ez ellentétes felosztás esetében is).

A konvenciórendszert átíró, azt megkerülő, a gyermek számára hatékonyan előálló más igazságkonstrukciók észlelése a gyerekhangú költészet revelatív tapasztalatát jelentik. A tabufeszegetésnek, a gyermeki idegenség megközelítésének eltérő módjai, nyelvi formációi a gyerekhangra írott kortárs versekben hallatlan izgalmat és szórakozást, rá- és felismerésményt jelenthetnek a(z eltérő korú) olvasó számára, legyen bár az inkább szabad(abb) folyású és szerkezetű, depoetizált(an lírai) nyelv, vagy a költői képhasználattal, sajátos szóalkotásokkal, a hangérezékítéssel erőteljesebben élő dikció. Úgy tűnik, hogy a gyerekköltészetben is egyre több „tiltó tábla” kerül le a kapukról.

24 A vers azért úttörő jelentőségű, mert a homoszexualitás kérdése egyelőre a hazai gyerekirodalomban is inkább csak fordításkötetek révén jelent marginálisan meg. Megjelenik például a svéd Pernilla Staffelt *Szerettek könyvének* (Vivandra Könyvek) egyik képkockájában, avagy központi témája Jeffrey A. Miles *A hercegek és a kincs* (Handsome Prince Publishing) című, főhősként két meleg herceget és egy megmentésre nem szoruló hercegnőt szerepeltető, felháborodást kiváltó, a mesehagyományt egyszerre pontosan követő és szubverzív módon újraíró tündérmesejének.