

Egy hallgatás története – gyerekirodalom

(Oravecz Imre: *Máshogy mindenki más*, 1979, 1996, 2018)

Oravecz Imre életművének alakulása szempontjából az 1979-es év (látszólag) kétszeresen is jelentősnek nevezhető, ugyanis ekkor két verseskötete is a kulturális nyilvánosság közegébe került: az *Egy földterület növénytakarójának változása*¹ a Magvető Kiadó gondozásában, a *Máshogy mindenki más*² pedig a Móra Könyvkiadónál jelent meg. Negyven év távlatából, a megemlékezés gesztusán túl, azonban nemcsak az életmű módosulása és az *Egy földterület...* jellegzetes poétikai képleteinek visszatérése vagy továbbélése figyelhető meg,³ hanem a *Máshogy mindenki más*t övező hallgatás, majd annak részleges feloldódása is. Azonban már az életmű összefüggésében sem egyszerűen arról van szó, hogy egy komoly és lényeges, a recepciótörténetben is megmutatkozó divergencia érzékelhető a kötetek között. Ennél sokkal nyilvánvalóbb az, hogy amíg az *Egy földterület növénytakarójának változása* mindvégig „jelen” van a kulturális emlékezetben, addig a *Máshogy mindenki más* csak sporadikusan kerül felszínre, másképpen fogalmazva: olyan, mintha 1979-ben végső soron csak egy kötet jelent volna meg.

Szimptomatikusnak is mondható, hogy az utóbbi kötetet, a megjelenésétől ezúttal mindössze 1983-ig (*A hopik könyvéig*) számítva, a mintegy tucatnyi Oravecz költészetéről szóló szöveg közül csupán egy említi – zárójelben.⁴ (A zárójel mint a főszövegtől elkülönített, kevésbé fontosnak ítélt megjegyzéseket jelölő írásjel ebben az esetben maga is a hallgatás sajátos alakzataként jelenik meg.) Innen nézve azért is szembeötlő, hogy Dérczy Péter *Jelenlét* című írásában egyszer sem fordul elő a *Máshogy mindenki más*, mert az éppen egyszerre lépett fel az addigi életmű áttekintésének szándékával és bizonyos mértékben a költészettörténeti kontextualizás igényével.⁵ Az írás címe

¹ ORAVECZ Imre, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Bp., Magvető, 1979. A második, átdolgozott kiadása 2010-ben a Jelenkornál, a harmadik pedig 2019-ben ismét a Magvetőnél jelent meg.

² ORAVECZ Imre, *Máshogy mindenki más*, Bp., Móra, 1979. A kötet második kiadása 2016-ban a Magvetőnél jelent meg.

³ Az *Egy földterület...* prózaversei, a kötet utolsó ciklusa, valamint az angol nyelvű szövegek olyan poétikai és tematikai kapcsolatokat alapoznak meg, amelyek az életmű korábbi és későbbi darabjaival is rokonságot mutatnak, egyfajta alakulástörténeti „folytonosság” jelölőiként funkcionálnak. Ehhez vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Oravecz Imre, Pozsony, Kalligram, 1996, 88–91; KRUSOVSKY Dénes, *A távozó én*, Műút, 2016/5, 63–65.

⁴ Székely Ákos egyébként fontos észrevételeket tartalmazó írása a „visszatalálásnak” és a nyelv funkciójának vonatkozásában az *Egy földterület... Palatkvaipii*-verseit értelmezve érinti a kötetet: „(lásd Oravecz gyerekkönyv-kötetével, a *Máshogy mindenki más*-sal való távoli-közeli analógiákat)”. SZÉKELY Ákos, *Oravecz Imréről*, *Életünk*, 1981/6, 519.

⁵ DÉRCZY Péter, *Jelenlét: Oravecz Imréről újabb kötete után*, *Mozgó Világ*, 1980/9, 92–94. Dérczy melleleg 2003-ban az *Élet és Irodalomban* az akkor hatvanéves költő köszöntésére ismét egy tanulmányos, *A hely* című írást közölt, amelyben szintén nem került elő a *Máshogy mindenki más*. DÉRCZY Péter, *A hely: Oravecz Imre hatvanéves*, *Élet és irodalom*, 2003. február 21.

(*Jelenlét*) tehát azért lehet tanulságos, mert nem(csak) a szerző és a recepció ilyen irányú mulasztására utal, hanem arra, hogy a gyerekverskötet valóban nincs jelen, pontosabban: Oravecz költészetének irodalomtudományos és kritikai pozícionálásához egyáltalán nem tartozik hozzá. Nem véletlen tehát, hogy csaknem húsz éven keresztül kizárólag a szerzői bibliográfia tételeit gyarapította, valamint – általában bemutatás és méltatás esetén – a poétikai komplexitás felmutatását szolgálta. A *hopik könyve* és az 1972. szeptember megjelenése között, valamint az első *Szajla-versek* publikálását követően, egészen 1996-ig ugyanez a hallgatás bizonyult meghatározónak. A jelzett időszak alatt fellelhető egyedüli említés, amely annak ellenére, hogy egyszerre elmarasztalja és felértékeli a kötetet, a hallgatás és a sporadikus vagy nyomszerű megmutatkozás magyarázatának szempontjából mégis figyelemre méltónak mondható. Keresztury Tibor nagyszabású, az addigi életművet összefüggéseiben értelmező tanulmánya ugyanis úgy hivatkozik a „formájukban a hopi líra közvetlen közelében fogant”⁶ szövegekre, hogy azok a „maguk nemében szenzációs”-ak.⁷ A *Máshogy mindenki más* vonatkozásában mindkét kifejezés kulcsfontosságú, ugyanis előbbi – jól lehet implicit módon – a kötet strukturális és poétikai felépítésének interpretációs javaslatára tesz kísérletet, amíg az utóbbi egyáltalán a szövegek olvashatóságára vonatkozóan nyerheti el jelentőségét: ami végső soron közelebb vezethet az említett hallgatás problémájához.

A „maga nemében szenzációsnak” bizonyuló, hangsúlyosan gyerekverskötet tehát olyan sajátosan értett kategóriaként tűnik fel, amelyet a verseskötetekhez képest – a kritikai fogadtatás tanúsága szerint – szinte minden esetben „mellékpályaként”, akár az életmű narratív elrendezéséről leválasztva lehet/kell értékelni. Az elkülönítés mindazonáltal ennek a „szenzációnak” az értelmezését sem teszi lehetővé, mert az – az idézet alapján – a legjobb esetben is csak a hopi-versek előzményének tekinthető. Ugyanakkor ebben az esetben sem egy, a gyerekversek megközelíthetőségét végigkísér(t)ő általános jelenség⁸ felismeréséről van szó, miközben ez azért mégis ráirányíthatja a figyelmet a gyerekvers-olvasás problematikusabb területeire. Az ugyanis aligha lehet kétséges, s a recepció hallgatása is leginkább ebbe az irányba mutat, hogy egy gyerekverskötet tulajdonképpen mindig a funkcionális irodalom részeként

⁶ Az elmarasztalást tulajdonképpen azzal az Oravecz-recepciót is alapvetően meghatározó megállapítással indokolja a szöveg, amelyet az 1972. szeptember megjelenése mint „megújulás” hozott, és amely ezáltal mintegy az életmű „kitlejedéseként” a „folytathatatlanságot” és az abból következő „irányváltást” jelenti. Ehhez és a szintén központi szereppel rendelkező *A hopik* könyvéhez képest – egy efféle szemléletben – a *Máshogy mindenki más* nem is tarthat igényt részletesebb elemzésre. KERESZTURY Tibor, *Távlatok és állomások: Szajláról a mítoszig és vissza* (Oravecz Imre költészetéről), Alföld, 1988/10, 70.

⁷ Uo.

⁸ Azt, hogy ez a leválasztás imperatívusszá válhat-e vagy már alapvetően annak tekinthető, olyan életművek hasonló irányú vizsgálata szolgáltathatná, amelyekben egyszerre jelennek meg a gyerekversek a versek „másikaként”, mint például Szabó Lőrinc, Weöres Sándor vagy Kovács András Ferenc költészete esetében. Már a felsorolás alapján is úgy tűnik fel azonban, hogy ez éppen Oravecz kötetének recepciótörténeti hozadéka, nem valamilyen általános tendencia terméke.

jelenik meg. Még akkor is, ha ebben az esetben az sem dönthető el egykönnyen, hogy ez most az úgynevezett „használati” vagy éppen az „esztétikai” irodalom területéhez tartozik-e.⁹ A csaknem húsz éves hallgatás ugyanis nem jelenti azt, hogy a *Máshogy mindenki más* olvasásának ne volna története, mert az egyrészt éppen a hallgatás nagyon is jelentésszerű alakzatának nyomhagyásaiból áll, másrészt, s ehhez orientált olvasásszociológiai felmérésekre volna szükség, az irodalmi nyilvánosságban a meg nem jelenő, vagyis a nem közvetlenül ott megjelenő olvasóknak, tehát ilyen szempontból azoknak a néma felnőtt- és gyerekolvasóknak a tapasztalataival és szokásaival is számolni kellene, akik viszont azóta is *rendszeresen* olvassák az egyes szövegeket.

A gyerekirodalom kanonizációs viszonyai felől Oravecz kötete éppen azért is mutatkozik példaértékűnek, mert az *exceptio probat regulam* értelmében a „szelektív tradíció”¹⁰ általánosnak nevezhető mintázataival szemben érdekes kivételnek minősül. Az ugyanis a kultúratudományos kutatások térnyerésével és a gyerekirodalom iránti érdeklődés fellendülésével is magyarázható, hogy az 1979-es kötet az ezredforduló körül, megszakítva az említett hallgatást, az irodalmi olvasásban immár önállóan is közlőképesé vált. Ennek példáján azt a részben definitív kijelentést is meg lehetne kockáztatni, hogy mivel a gyerekvers, mint a „gyermekeknek szóló beavatóirodalom általában a *használati* kategóriába tartozik”,¹¹ mindaddig egyszerre minősül a „használati” és az „esztétikai” irodalom részének, ameddig a kanonizációs folyamatok nem rögzítik azt a materiális kánon elemeként. Mindezt persze rendkívül sok szöveggel kapcsolatban meg lehetne állapítani, sőt, a kanonizációs folyamatok sajátos működésmódjának is betudható volna, azonban a gyerekirodalom esetében – a műfaji, funkcionális és rétegjellege, valamint a könyvpiaci logikája miatt – ez még akkor sem jelenti azt, hogy az „használati” irodalomként esett volna a szelektív tradíció teljesítményének áldozatául, ugyanis minden bizonnyal maga a gyerekirodalmi kanonizáció is teljesen más mintázatok és feltételek mentén történik, mint az irodalom egyéb rendszereiben, noha teljességgel soha nem választható le azokról.¹² Ez pedig végső

⁹ Ehhez vö. Hansági Ágnes meghatározó és alapos, a gyerekirodalom kanonizációs problémáit értelmező tanulmányával. 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 NIKOLETTA, Bp., FISZ, 2017, 50–52.

¹⁰ Hansági Ágnes tanulmányának felépítése és gondolatmenete alapján elmondható, hogy az Oravecz-kötet éppen a „használati” és az „esztétikai” irodalom köztes terepében helyezhető el, mert vagy nem áll rendelkezésre megfelelő olvasásszociológiai adat az ilyen jellegű besoroláshoz, vagy mindkét kategória jellemzői elmondhatóak róla, hogy az elmúlt negyven év csak egyfajta kétes prognózishoz lehet elegendő. *Uo.*, 51.

¹¹ Az idézett részt vö. Hansági Ágnes említett szövegével. *Uo.*, 51. (kiemelés az eredetiben)

¹² Úgy tűnik fel, hogy a gyerekirodalmi kanonizáció valószínűleg olyan *technika*, amely mindig ki van szolgáltatva a kanonizációt is befolyásoló nem-irodalmi tényezőknek. A sorban munkáló Heidegger-parafraízis azonban – minden ajánlattétel nélkül, s ezért minden bizonnyal megmaradva a homályosság vagy az általánosság szintjén – csak arra kíván utalni, hogy a gyerekirodalmi kanonizáció úgy vált a gyerekirodalom mibenlétét érintő kérdések és az azokat övező viták egyik központi problémájává, hogy annak eltérő működésmódját és hatásmechanizmusait aligha sikerült elkülöníteni éppen a kanonizáció

sonon a gyerek- és ifjúsági irodalom szerteágazó elméleti és történeti problémakörére, az irodalmiság–gyerekirodalmiság értelmezhetőségére és dilemmáktól sem mentes kapcsolatára, valamint egyáltalán a „ki olvas” kérdésére vezethető vissza, amelyeket az utóbbi években egyre több szisztematikus értelmezési kísérlet tett tárgyává¹³ – többnyire sikeresen.¹⁴

Oravecz gyerekkönyvtételével kapcsolatban azonban még akkor is érdemes ezeket a szempontokat figyelembe venni, ha nem is az a cél, hogy a kötet kanonizációs lehetőségei kerüljenek előtérbe, jóllehet azok már most valószínűsíthetők. Kanonizáció, olvasás és hallgatás viszonyrendszerét ugyanis tovább árnyalja, hogy 2016-ban újra kiadták a kötetet. Az új illusztrációkkal (Szalma Edit munkái) megjelent kötet azonban hangsúlyosan az életműkiadás részeként jelent meg, tehát a megjelenést alapvetően nem a kötet gyerekirodalmi (újra)olvashatóságának igénye hívta életre.¹⁵ Ez abban az értelemben jelzésértékűnek is nevezhető, hogy Oravecz „pályatársai” közül például Tandori Dezsőnek 1977-ben jelent meg a *Medvék minden mennyiségben*¹⁶

eredményeképpen előáll dilemmáktól. Ehhez lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban*, Literatura, 1992/2, 130; valamint LAPIS József, *Változatok gyermekiségre, a gyermeklíra = L. J., Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez*, Bp., JAK-Prae.hu, 2014, 119–122.

¹³ Ezen a helyen csak utalni lehet arra az elhúzódo „kánonvitára”, amelyben többek között a kánonproblémák alapvető belátásainak nyomán nem történt más, csak a kánonok működésének újbóli problematizálása – immár a gyerekirodalom vonatkozásában. Ehhez érdemes összevetni néhány (egymástól nem is annyira távoli) szöveget, amelyek az idézett (1992-es!) Szegedy-Maszák-tanulmány problémafelvetését leginkább csak átviszik a gyerekirodalom területére: LOVÁSZ Andrea, *Gyermek – irodalom (diskurzuszváltozatok)*, Forrás, 2000/12, 91–96; BÁRDOS József, *Egy működő gyerekirodalmi kánonért*, Fordulópont, 2010/4, 5–12; BÁRDOS József, *Kánonképződés a gyermekirodalomban*, Könyv és nevelés, 2017/4, 57–66.

¹⁴ A kultúratudományos kutatás kiterjesztett optikája kétségtelenül hozzájárult ahhoz, hogy a '90-es évek végétől kezdve kezdetét vehesse a gyerekirodalom alapos, mára szakudományi kereteken történő vizsgálata és ezáltal egyáltalán a gyerekkönyv-kultúra „felfrissítéséről” lehessen beszélni. (A felsorolás helyett csak három kötet szerepeljen példaként az ezredforduló környékéről: a Komári Gabriella által szerkesztett *Gyermekirodalom* és Kiss Judit *Bevezetés a gyermekirodalomba* című kötetei először 1999-ben, Boldizsár Ildikó *Mesepeotikája* 2004-ben jelent meg.) A 2000-es években bekövetkező változásokhoz vö. BALÁZS Imre József, *Könyv a gyermekben zajló történetekről*, Új Forrás, 2004/2, 110; valamint HERMANN Zoltán, *Előszó = „...Kézifékes fordulást is tud”*: *Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, Balatonfüred, Tempevölgy, 2018, 8.

¹⁵ A kanonizáció, jelenlét és hallgatás viszonyával kapcsolatban további kérdésként merül fel, hogy valóban történhet-e (re)kanonizálás a vizuális megformálás hatására akkor, ha alapvetően nem lehet kanonizációról beszélni a kötet relációjában. „Az újraillusztrálásban mint az újrakanonizálásnak, az olvasó vizuális megszólításának lehetőségében más kiadók is láttak potenciált. A Magvető Kiadó például Oravecz Imrénék az 1979-es *Máshogy mindenki más* (Móra Könyvkiadó) című gyerekkönyv kötetét adta ki újra Szalma Edit jellegzetes illusztrációival.” Ez a Herczeg-Szép Szilviától származó idézet csak a potenciálra hívja fel a figyelmet – nem véletlenül. Kétséges ugyanis, hogy az alapvetően az életműkiadás apropóján megjelent kötet (és egyáltalán bármelyik gyerekkönyv) sokáig képes volna emlékezetben maradni kizárólag az illusztrációknak köszönhetően. Vö. HERCZEG-SZÉP Szilvia, *2016 kultgyerekkönyvei (top 10)*. KULTer.hu, 2017. január 7. <http://kulter.hu/2017/01/2016-kultgyerekkonyvei-top-10/> (Letöltés ideje: 2019. január 19.)

¹⁶ TANDORI Dezső, *Medvék minden mennyiségben*, Bp., Móra, 1977.

című kötete. Az alliterációkat kijátszó címadás gesztusán kívül, amely a három „m” monogram-formulájában is megegyezik a *Máshogy mindenki mással*, a megjelenés helye és két év különbséggel dátuma is költészettörténeti közelségbe hozhatja a köteteket. Ami azonban mégis eltávolítja azokat, az éppen a hallgatás újabb alakzatát teheti felismerhetővé: Tandori kötete, a javított és bővített közreadásokat nem számítva is megért öt kiadást és egy idegen nyelvre fordított változat megjelenését. Nem véletlen tehát, hogy Nikit kevésbé ismerik, mint bármelyik medvét vagy madarat; és még akkor is így van ez, ha Oravecznek csak egy gyerekverskötete jelent meg, Tandori gyerekkötetekéinek címe pedig mindig tartalmaz valamilyen medvét, amely emlékezetben tartja a többit is. (Pedig a gyerekirodalmi kanonizáció virtuális mezőnyében Tandori szintén nem tartozik az élbolyhoz, főleg ahhoz képest, ahogyan például a *Bóbita* megjelenése radikálisan átrendezte a gyerekirodalmi kánon viszonyait.¹⁷) Innen nézve az is belátható, hogy a *Máshogy mindenki más* megjelenésével megmutatózó, valamint a jelenlétét és útját jellemző szórványos és nyomszerű karakter a versek gyűjteményes kötetekbe és antológiákba történő bekerülésére is „ráíródott”, voltaképpen preformálta azt. Megkockáztatható, hogy bármelyik olvasó bajban volna, ha a *Friss tinta! [mai gyerekversek]* című antológián kívül meg kellene neveznie az egyes szövegek lelőhelyét, miközben a gyűjteményben szereplő négy textus is az első válogatás eredménye.¹⁸ Kiváltképpen azért, mert Oravecz maga sem válogatta be a *Máshogy mindenki más* szövegeit saját összegyűjtött versei közé. Mindezek következtében egyrészt – kifejezetten a kötet gyerekirodalmi teljesítőkéességére vonatkozóan – az a kérdés merülhet fel, hogy az 1979-es első kiadás körülményein (mint a párhuzamos megjelenésen, az egyedüli gyerekkötet tényén, a műfaji besoroláson és ezáltal olvasóközönség-kijelölésen, valamint a versekhez készült illusztráció „támogató szerepén”) mennyit képes változtatni a második megjelenés úgy, hogy a különböző paratextuális jelzéseket (korosztály-ajánlás, fülszöveg, rajzok) radikálisan nem változtat(hat)ja meg. Másrészt azonban, ismét az életmű alakulástörténetének és a kötet poétikájának vonatkozásában, a hallgatás problémája kerülhet elő, ugyanis az alakzat addigi létmódja – az újrakiadástól függetlenül – csak az 1990-es évek végéig tartja meg stabilitását.

A *Máshogy mindenki más* olvasástörténetét ugyanis nemcsak azért nem lehet zárólagos érvénnyel a hallgatás fentebb artikulálni próbált alakzatainak működésével jellemezni, mert az még nem zárult le, hanem azért sem, mert ez a hallgatás maga is csak 1996 és 2018 viszonya felől érthető meg. Azt is lehetne mondani, hogy a kötet recepciótörténetét alapvetően a diszkontinuitás jelöli ki vagy részben (el)fordítva: az eddigi olvasástörténet mintázatát két kulminációs pont viszonya rajzolja fel.

¹⁷ KOMÁROMI Gabriella, RIGÓ Béla, *Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban = A magyar irodalom története*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, III, 463–466.

¹⁸ Lehetséges, hogy ebben az esetben a gyerekkönyvpiac áttekinthetetlen mennyiségű terméke vagy a személyes kompetenciák korlátozottsága zárta el a precízebb megfigyelés módját, azonban a felmutatni kívánt tendencia talán érzékelhető.

Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiája az első, amely elhagyja a zárójelet és egy különös gesztussal ki is emeli a kötetet az életmű linearitását követő narratívából.¹⁹ Ennek oka egyrészt a „felhasználhatóság” és az addigi életmű viszonyainak újrendezése, másrészt azonban a – hangsúlyosan – gyerekversekként való olvashatóság kérdése.²⁰ Végül ez a két egymással – éppen a megszólalás/megszólítás módja és a lírai beszéd szerkezete által – szorosan összekapcsolódó szempont lesz az, ami új impulzusokat adott a kötet nyilvánosságban történő mozgásához, ugyanis rendhagyó módon ez indította útjára a gyerekversek kifejezetten gyerekversként való olvasásának nyomon követhető (receptió)történetét is.²¹ Kulcsár-Szabó Zoltán kötetében ugyanis nemcsak a „mítoszteremtő stratégia” nyomai, vagyis az *Egy földterület...* és *A hopik könyve* kapcsolódási pontjai kerülnek előtérbe, hanem az E/1. személyű beszédmód későbbi, az 1972. szeptembert és a *Szajla-verseket* is meghatározó dominanciája, valamint a gyermeköltészeti kontextualizálás lehetőségei is. A „leírástól a képzelet fele”²² történő elmozdulás és a gyerekvers mint a „szerepvers” poétikájával összefüggésbe kerülő olvasási kód azért bizonyul kulcsfontosságú problémának, mert egyszerre érinti a *Máshogy mindenki mást* övező és általában a gyermekversek kutatását meghatározó kérdéseket is. Az ugyanis, hogy a '90-es évek második felében, és főként a kétezres évek elején az interdiszciplináris vizsgálatok előtérbe kerülésének és megsokszorozódásának hatására a gyerekirodalmi kutatás új alapokra helyeződött és ezáltal valamelyest megszilárdult, éppen azoknak az irodalomtudományos diszkurzusból származó eredményeknek köszönhető, amellyel szemben – bizonyos mértékben – az önálló (hangsúlyosan) gyerekirodalmi kutatás is meghatározza magát. (Ilyen szempontból az interpretációelméletek belátásait és a pedagógiai-didaktikai szempontok elhagyásának vágyát lehetne említeni.²³) Mindezt azért fontos kiemelni, mert 2018

¹⁹ KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 116.

²⁰ Éppen innen nézve lehet jelentékeny, hogy Balázs Imre József már említett szövegében Kulcsár-Szabó önreflexiója „némi szabadkozás”-ként interpretálódik, mert ez a „szabadkozás”, amelyet a monográfus maga is „gyanús stratégiának minősíthető”-nek nevez, valójában éppen a gyerekirodalom önlegitimációjához járul hozzá.

²¹ Nem véletlen, hogy az ezredfordulót követően Balázs Imre József már idézett szövege (jóllehet Kiss Judit könyvéről írott recenziójában) és Turcsány Péter írása is kiemeli a *Máshogy mindenki mást* – noha teljesen más összefüggésben és minőségben. Vö. BALÁZS Imre József, *i. m.*, 110; TURCSÁNY Péter, *A gyereklogika tisztítótűzében* = T. P., *A mérleg közepén*, Bp., Kráter Műhely Egyesület, 2001, 400–402.

²² KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 118.

²³ Diszkurzusanalitikai szempontból a hazai törekvéseket is érdemes volna megnézni a gyerekirodalom történeti- és elméleti megközelítéséhez, azonban ezen a ponton csak az egyik leghíresebb kötet bevezetőjére lehet utalni, mint amelyik maga is csak a szociális szisztémába integrálva képes megalapozni autonómiáját: Hans-Heino EWERS, *Fundamental Concepts of Children's Literature Research*, New York – London, Routledge, 2009. A gyerekirodalom-elmélet megalapozása Ewersnél például a Zohar-féle többszörös rendszerűség alapján történhet, ahol persze ismét az alrendszerek teherbíróképességére van bízva az „irodalom terméke”. Ehhez vö. Hans-Heino EWERS, *Theorie der Kinderliteratur zwischen Systemtheorie und Poetologie: Eine Auseinandersetzung mit Zohar Shavit und Maria Lypp = Kinderliteratur im interkulturellen Prozess: Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*, hg.

éppen ezekkel a kérdésekkel összefüggésben, tehát az 1996-os mértékadó interpretációtól nem elválaszthatóan képez kiemelkedő törést a kötet olvasástörténetében.²⁴ Miklya Zsolt *Szótár MMM-játékmódban*²⁵ című fontos és körültekintő tanulmánya alapvetően azáltal válik – a kötet recepciótörténetének viszonyában is – meghatározóvá, hogy éppen egy fordított eljárással, az életműről leválasztva olvassa a *Máshogy mindenki mást*. Ez példát kínálhat arra is, hogy egyáltalán miként épülhet fel egy kimondottan gyerekvers-interpretáció.

Innen nézve a kötet vonatkozásában nemcsak azt lehetne egyre nagyobb eséllyel megjósolni, hogy húszévente történik valamilyen értelmezői elmozdulás, hanem sokkal inkább azt: a gyerekirodalmi olvasásnak ennyi időre volt szüksége saját interpretációs stratégiáinak „kidolgozásához”. Miklya Zsolt értelmezése ugyanis éppen abból indul ki, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiája „döntően nem gyerekversként, nem a gyerekvers műfaji jellemzőit vizsgálva foglalkozik a szövegekkel”.²⁶ Ez nemcsak a monográfia belátásai felől tűnhet érdekesnek, ahol a gyerekversként történő értelmezés esetlegessége egyébként is konzekvens magyarázatra épül, hanem onnan nézve is, hogy Miklya interpretációja tulajdonképpen maga hozza létre azt az értelmezői apparátust, amelyet a szövegek olvasása során működtet. Az ugyan továbbra is kétséges marad, hogy ezek a versértelmezések egyáltalán leválhatnak-e az irodalmi szövegek elemzési gyakorlatairól, azaz képesek-e módszertani és poétikai-retorikai szempontból kimondottan gyerekirodalmi interpretációként önállósulni.²⁷ (Ez a hosszútávú és talán lényegi kérdés marad a gyerekirodalmi kutatás számára, amely tehát egyáltalán nem Miklya Zsolt iránymutató kísérletének kritikája, már csak azért sem, mert a szerző gyerekvers-munkássága is eltérő kérdezői módot implikál.)

A tanulmány címadása alapvetően arra a jelenségre hívja fel a figyelmet, amely – éppen a gyerekirodalmi vizsgálatok fokozatos térnyerése óta – a játék és a befogadás kulcsszavaira mint az említett kétségek másik domináns forrásvidékére épül. A gadameri értelemben vett játékfogalom ugyanis pontosan azt jelezheti, hogy nem

Hans-Heino EWERS, Gertrud LEHNERT, Emer O’SULLIVAN, Stuttgart, Metzler, 1994, 16–22; valamint Itamar EVEN-ZOHAR, *Az „irodalmi rendszer”*, ford. AMBRUS Judit, Helikon, 1995/1–2, 451–460.

²⁴ Persze ebben az esetben meg kell említeni, hogy a második kiadást követően is inkább az aktuális gyerekönyvlistákra került fel a kötet, annak ellenére, hogy egy rövid írást közöltek róla. NAGY-KOPPÁNY Zsolt, *Lábféj, kézfej, hasfej, fejfej*, Magyar Idők, 2016. december 29. <https://magyaridok.hu/kultura/labfej-kezfey-hasfej-fejfej-1283101/> (Letöltés ideje: 2019. január 19.)

²⁵ MIKLYA Zsolt, *Szótár MMM-játékmódban (Értelmezési kísérlet Oravecz Imre Máshogy mindenki más című kötetéhez)*, Tiszatáj, 2018/2 (Diákmelléklet).

²⁶ Uo., 1.

²⁷ Ez már csak azért is kérdés, mert ha elfogadható az, hogy a szövegnek és a vizualitásnak hasonlóan lényeges szerep tulajdonítható a gyerekirodalmi olvasásban, akkor Miklya Zsolt tanulmánya éppen megkerüli az utóbbi szempont alkalmazását a kötet interpretációjában, csak utal rá. Ez tulajdonképpen nem hiány, hanem döntés, mert csak a szövegek számítanak. (Bár ezt a kilenc év feletti korosztálynak címzett kötet voltaképpen magyarázhatja is.) Vizualitás és verbalitás kérdéséhez lásd Várnai Zsuzsanna alapos tanulmányát: VÁRNAI Zsuzsanna, *Kép és szó: A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyermekirodalomban = Mesebeszéd... , i. m., 387–396.*

gyerekvers és „felnőtt” befogadói stratégia között húzódik valamilyen feloldhatatlan különbség, hanem a játék fogalmának használatában. Az ugyanis egyáltalán nem a gyerekirodalom befogadására vonatkozik, és talán még az sem mondható, Huizinga és Piaget koncepcióinak következetes alkalmazása ellenére sem, hogy a gyerekversek esetében másként mutatkozik meg vagy jobban előtérbe kerül, mint egyéb irodalmi művek esetében, mivel az „magának a műalkotásnak a létmódja”.²⁸ Ezért is lehetséges az, hogy Miklya Zsolt értelmezése – explicit módon – (joggal) a „felnőtt” olvasó befogadói stratégiáinak bővítéséhez köti a kötet közlőképességét, amelyet az implicit szerző oldalán egyaránt feltételez. Noha a „nyelvalkotás”, a „magára ismerés” az „alkotásfolyamat önreflexivitása” és a „nyelvi automatizmusokra történő rákérdezés” fogalmi, valamint az ismétléses szerkezeteknek, a permutációs jellegnek és az élőbeszédszerűség szerepének felismerése valójában Miklya értelmezésében is a monográfia belátásait ismétli és szemlélteti a versek példáján, az mégis a kötet recepciójának kiemelt stációját jelenti.

Az értelmezés végrehajtásának különlegessége ugyanis – a játék *lényegi* bekapcsolása által – egyrészt abban áll, hogy az egyszerre reflektál a gyermekolvasó befogadási folyamatára és színre is viszi azt a módot, ahogyan a „felnőtt” olvasó a gyermek szerepét eljátszva (!) közelíthet a versekhez. (Ezeket a módszertanilag és tipográfiaiilag is elkülönített részeket pedig az értelmezés mint alkotás imitálása hívja életre, amely egyszerre köti össze a verseket, azokat akár egy narratíva összeállításának lehetőségeként bemutatva.²⁹) Másrészt pedig azért tekinthető kiemelkedő teljesítménynek, mert a versek logikai és poétikai szerkezetét konstituáló különböző mintákat olyan fogalmakkal jelöli, amelyek végső soron nemcsak az egyes szövegtípusok elkülöníthetőségét szolgálják, hanem a kötet nyelvi megvalósulását értelmezik. Ez nagy valószínűséggel a *Máshogy mindenki más* esetében még annál is fontosabb, például egy lehetséges kanonizáció szempontjából, hogy a kötet versei leginkább az úgynevezett *svéd típusú* versek hagyományához és részben az „érzéki-játékos” vonalhoz kapcsolódnak-e.³⁰ Ebben az esetben azért az is jelentésesnek tűnik, hogy a lírai beszéd, a szerepvers és a gyermeki nézőpont hogyan kapcsolódik össze, s ilyen módon a kötet mégis visszavezet a *svéd típusú* gyerekversek tradíciójához és mintázatainak differenciálásához, ugyanis a kötet előszava éppen ezt a létrehozást tematizálja:

És megjelent a szobában egy aprócska kislány. Még sosem láttam, de azonnal tudtam, hogy ő az. Mosolyogva elém tipegett, és otthonosan helyet foglalt egy padlón heverő szótáron. És azt mondta, hogy most ő itt marad a

²⁸ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI GÁBOR, Bp., Osiris, 2003², 133.

²⁹ Erre egy példa a versértelmezést követően: „Nem, nem elég felsorolni, fordítva is ki kell próbálni, hogy ki vagyok.” MIKLYA, *i. m.*, 3. (kiemelés az eredetiben)

³⁰ Az idézett típusok vagy műfaji jelölők részletes tárgyalásához lásd Lapis József tanulmányát. LAPIS JÓZSEF, *A kortárs magyar gyereklióra: Előzmények és poétikai irányzatok = Mesebeszéd...*, *i. m.*, 99–116.

kutyával. Hogy az ne legyen egyedül a lakásban, amíg én távol leszek. És ezentúl ilyen esetben mindig eljön. Cserébe csak egyet kér. Azt, hogy találjam ki őt. És írjam meg. Olyannak, amilyen. Ne tegyek hozzá semmit, de ne is vegyek el belőle. Hogy magára ismerjen. És azt mondja rá mindenki, hogy ez ő. Máskülönben neki is van kutyája. Olyan, mint az enyém. Csak kisebb, ha tudni akarom. Megígértem neki. És elmentem és hazajöttem. Aztán még sokszor elmentem és hazajöttem. Telt-múlt az idő. És apránként kitaláltam és megírtam őt.³¹

Az előszó tehát alapvetően egy olyan interpretációs stratégiát kínál, amely a beszédhelyzet magyarázatát is egy sajátos szerepjátszásként hajtja végre, ugyanis a versek beszélőjeként jelölt Niki voltaképpen saját létrehozását, megírását, megmutatását kéri. Az implicit szerző és a „képzelet”³² teljesítményeként létrejövő kislány csereviszonyra épülő kapcsolata ebben az értelemben a versírás és a lírai megszólalás allegóriájaként is érthető. A kislány viselkedése a hangsúlyosan nyelvi létrehozás aktusát azáltal viszi színre, hogy a szótárral mint saját anyagával való metonimikus érintkezésre hívja fel a figyelmet, amit az „otthonos” kifejezés jelentései csak megerősítenek.³³ Az irányított kérdés, amely a megformálásra vonatkozik („Olyannak, amilyen”), végső soron azért kapcsolódik össze az említett játékkal és a nyelvalkotás kérdésével, mert a prosopografikus³⁴ eljárás párhuzamosan működik a versekben történő identifikációval. A versek beszélője pedig éppen erre kérdez rá folyamatosan, vagyis arra: hogyan lett az, aki, és ki is ő valójában? A „magára ismerés” mint önreflexió pedig mindig a másikkhoz való viszony problematizálásán keresztül történik, hiszen „Niki pástázó tekintete az őt körülvevő személyek észlelésével határozza meg újra és újra magát, vagyis én-pozícióját”,³⁵ valamint az előszó (ön)értelmező gesztusa alapján éppen a nyelv nyelvre történő rákérdezéséről mint sajátos metapoétikai eljárásról is szó van. (Ez egyébként Oravecz jellegzetes paratextuális megoldásának is minősíthető, mert hasonló formulákban jelenik meg az 1972. szeptemberben és a *Kedves John*-ban, és talán még a *hopik könyve* is ide sorolható.) Az „ő-megnevezés” is ugyanennek a logikának és eljárásnak a mintájára működik, ugyanis a nyelvi behelyettesíthetőségre és saját – mások általi – megszólításának/megszólítottágának helyzetére vonatkozik. A „kutya” mindkét szövegbeli előfordulása, amely a már „létrehozott” beszélő szólamát az implicit szerzőébe beépülve, azáltal közvetítve, felidézve vagy tolmácsolva

³¹ ORAVECZ, *Máshogy mindenki más, i. m.*, 7.

³² KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 117–118.

³³ Mindez abban a „szobában” történik, amelynek szerepére már Kulcsár-Szabó Zoltán is felhívta a figyelmet, és amely az írásjelenet lokalizálását segíti. Persze, a kifejezés ’gyakran megforduló’, ’megszokott’ és a ’jártas valamiben’ jelentései is magára az írás szerepére, előterbe kerülésére utalnak. Vö. *Uo.*, 118.

³⁴ A fogalomhoz lásd Menke ismert tanulmányát: Bettine MENKE, „*Ki beszél?*”: *A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK ERVIN = *Figurák: Retorikai füzetek*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Bp. – Szeged, Gondolat – Pompeji, 2004, I, 89–102.

³⁵ MIKLYA, *i. m.*, 7.

viszi színre, az összetartozás és kölcsönösség sajátos, gyermeki biztosítékaként jelenik meg. Az ígéret, a csereviszony és a megnevezés nem utolsósorban jelenlét és távollét oppozíciójának feloldási kísérletével mint a permanens megmutatkozás lehetőségével kapcsolódik össze. A „szobába” való rendszeres visszatérés, amely vélhetően minden esetben implikálja az „otthonos” továbbírást is, a közvetítettség problémáját és a megformált „beszélő” jelen-létét is érintő kérdés, mert – ahogyan ez az előszó zárlatából kiderül – Niki maga is szövegekbe zárul, szöveggé válik. Ebből a szempontból külön értekezést érdemlő, a gyerekversek „poétikáját” is érintő dilemmaként áll elő a szubjektivitás formális struktúrájának kidolgozása, az én önkimondásának lehetősége, ugyanis ez összefügg saját felszámolódásával.³⁶

Innen nézve az sem véletlen, hogy a kötet [*most törődök apuval*]³⁷ című nyitóverse a saját név mondását olyan önstabilizáló kísérletként mutatja fel, amely az előzőleg tételezett, felismert viszonyok szerepfelvételének negációjához kapcsolódik: „most törődök apuval, / most anyu vagyok, / most megőrjítem anyut, / most apu vagyok, [...] most nem törődök apuval, / most Niki vagyok, / most nem örjítem meg anyut, / most Niki vagyok.” Az egyes cselekvésekhez kötött azonosítások során megy végbe a másik másoktól való elkülönítése, ami végül a másik szerepének felismerésével és azok összekapcsolásával és kölcsönviszonyaik megállapításával jár együtt. Ezt a lírai beszéd pozíciója azáltal teheti láthatóvá, hogy a versben a gyermeki tekintet számára már mindig a mások viszonyában felismerhető törések okozzák elsőként a saját viszonyra való rákérdésezést, és ezáltal a behelyettesíthetőséget, ami legvégül a saját megnevezésre irányuló kérdést teszi lehetővé. Nem véletlenül került tükrözés és utánzás, valamint játék és nevelés – már az ógörög *paidia* és *paideia* fogalmi óta uralkodó – összefüggésrendje a gyerekirodalom-kutatás érdeklődésének középpontjába,³⁸ ugyanis ebben az esetben a szöveg ismétlései és szerkezeti inverziója is ezt a működést viszik színre. Miklya Zsolt tanulmánya a verset találóan a „család-soroló – én-forgató”³⁹ szövegek közé sorolja és a „szerepmintákat” is részletesen elemzi, ezért most csak azt érdemes felidézni, hogy ebben az esetben a „kisgyermek adekvát megnyilatkozási formáját”⁴⁰ is kölcsönzött nyelvként prezentálja a szöveg. A mások közti viszonyok megnevezését ugyanis éppen a „felnöttek” nyelvéből veszi át, még

³⁶ Paul de MAN, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában* = P. de M., *Esztétikai ideológia*, Bp., Janus – Osiris, 2000, 87–92.

³⁷ Azért történik a szöveges zárójel alkalmazása a verscímeznél, mert azokat az *Óvónéni otthona* című versen kívül minden esetben a szövegek első sora képezi.

³⁸ A platóni és arisztotelészi fogalomhasználathoz lásd Stephen R. MORRIS, *No Learning by Coercion: Paidia and Paideia in Platonic Philosophy = Play from Birth to Twelve and Beyond: Contexts, Perspectives, and Meanings*, eds. Doris Pronin FROMBERG, Doris BERGEN, New York – London, Garland, 1998, 109–118; valamint *Aristoteles und die Paideia*, übers. Edmund BRAUN = *Schöningshs Sammlung Pädagogischen Schriften: Quellen zur Historischen, Empirischen und Vergleichenden Erziehungswissenschaft*, hg. Theodor RUTT, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1974.

³⁹ MIKLYA, *i. m.*, 2.

⁴⁰ *Uo.*, 3.

nem interiorizált jelekből építi fel, és viszi át ezen viszonyok negációjára. Feltételezhető tehát, hogy nem annyira az én kimondásáról van szó, hanem szintén a „Niki” mint megnevezés elsajátításáról. A szöveg utolsó sora, annak ellenére, hogy a „most” regressziója és paralelizmusa egyszerre teszi lehetővé a megnevezések egyidejűségét és azok leváltását, más megnevezésre történő cseréjét, mégis hangsúlyosan a „most Niki vagyok” tételezésével zárul.

A megnyilatkozás voltaképpen a katakrézis működésére hívhatja fel a figyelmet, mivel a „Niki” folytonos újrapozícionálásával és stabilizálásával éppen a jel létesítésének figurativitását emeli ki mint a név elsajátításának végső soron önkényes mozzanatot.⁴¹ Ez két aspektusból is figyelemre méltó, egyrészt ugyanis a „Niki” kimondása más versekben egyáltalán nem jelenik meg, csak a kötet nyitó versében – kulcspozicióban. Másrészt ez az előszó összefüggésében is tanulságos, hiszen az implicit szerző és az aposztrofált, verssé váló te viszonyában konstruálódó közvetítettség problémája ezen a ponton a diszkurzus rendjének létrehozásával is összekapcsolódik. Innen nézve az előszó olyan „rituálé”⁴² bevezetéseként érthető, amely a létrehozás és a használat szabályait egyaránt meghatározza. Nem véletlen, hogy a legtöbb szöveg poétikáját a szavak és dolgok közti összefüggésre (szinte minden esetben: távolságra) irányuló rákérdés gesztusa konstituálja.⁴³ Tulajdonképpen ez magyarázza, miért éppen a *Máshogy mindenki más* címmel jelölt gyerekverskötet vonatkozásában érnek össze Kulcsár-Szabó Zoltán „nyelvkritikai” és Miklya Zsolt „nyelvtanulási” interpretációs stratégiái.⁴⁴ A kötet cím, amely az [*anyu máshogy Erzsí*] kezdetű vers utolsó sora, azaz annak megállapítása, éppen a tulajdonnév és a jelölés problematikus viszonyaira hívja fel a figyelmet. Másfelől mindez a kötet versei között egy másfajta textuális és poétikai összefüggésrendet is felismerhetővé tesz, melyet a nyitó [*most törődök apuval*] című szöveg működésmódja implikál. A [*most bent vagyok*] és a [*most gyufa leszek*] versek éppen a „Niki” fentebb említett elsajátításából származó hiányokat írják tovább, a „most mi vagyok” kérdésén keresztül egészen a „most semmi se leszek” (a halál lehetőségével számot vető) közléséig. A három „most-vers” kapcsolatában az is felszínre jöhet, hogy az arcadás éppen olyan, a katartikus műveletek során előálló szubsztitúciót tesz lehetővé, amely meg is foszt az arc és név kizárólagos viselésétől,⁴⁵

⁴¹ MENKE, *i. m.*, 94.

⁴² A „szertartás” vagy „rituálé” gyűjtőfogalma Foucault-nál arra vonatkozik, ami a „diskurzust kísérő jelek egész csoportját” meghatározza. Michel FOUCAULT, *A diszkurzus rendje*, ford. TÖRÖK Gábor, Holmi, 1991/7, 878.

⁴³ Lásd FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 2000, 44–48.

⁴⁴ Miklya szövegében az is érdekes, hogy a nyitóvers elemzésénél az „önismétlés” a „felnőtt” olvasó számára lehet „nyelvkritikai kételyt ébresztő”, majd néhány oldallal azután, a „Harapófogó” típus magyarázatánál a szemantikai ellentétek „akarva-akaratlanul nyelvkritikai álláspontot” hívnak elő. Az elmozdulás ugyanis azért jön létre, mert a felsorolás utóbbi esetben már nem „kibírhatatlan” a „felnőtt” számára, ami akár a „Soroló” és „Harapófogó” hierarchikus viszonyát is jelentheti. Ez pedig implicit, de annál lényegesebb ajánlattétel a gyermeki/szülői, a pusztán gyermeki vagy csak szülői olvasás lehetőségeire. Vö. MIKLYA, *i. m.*, 4, 10.

⁴⁵ Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 100–107.

tehát olyan „veszélyes” játék, amelyben a végletekig vitt gyermeki behelyettesítés (főként az utóbbi két „most-versben”) a saját, immár nem szerepszerű megkérdőjelezéséhez, a saját halál tételezéséhez vezet. Ez pedig egyértelműen visszairányítja az olvasót az előszó kifejezetten hangsúlyos zárlatához:

De hogy végül magára ismert-e, sajnos, nem mondta meg. Mert egyszer, mikor megint elszólított a kötelesség, nem jött többé. Egyszerűen nyoma veszett. Megbetegedett vagy elvesztette a titkos ajtó kulcsát? Nem tudom. Pedig szeretném tudni, mi történt vele. Ezért is adtam közre ezeket a verseket, amelyek így vagy úgy, de róla szólnak. Hátha megveszi és fölolvassa őket neki valaki. És ő üzen majd, ha már jönni nem tud.

Niki megjelenése és eltűnése mint kivételes epifánia és annak megvonódása érhető tetten, azonban az már nem csak a nyelvvé válásra, a létrehozott beszélő szöveggé alakulására utal, mert a „[n]e tegyék hozzá semmit, de ne is vegyék el belőle” kérés, valamint a megírás sikerültsége már önmagában is megkérdőjelezi a „magára ismerés” lehetőségét, ugyanis azt a külsővé tétel⁴⁶ miatt a létrehozott beszélő már nem tanúsíthatja, pontosabban: szükségszerűen másnak kell tanúsítania. A „nyomvesztés” és a „közreadás”, valamint a „fölolvasás” és az „üzenet” jelentősége ebből a szempontból is továbbgondolható.⁴⁷ A gyerekversek vonatkozásában azonban arra a lehetőségre kell figyelmeztetni, amely nyilvánvalóan összefügg az említett viszonyrendszerrel, hogy a „magára ismerés” mint önmagától való elkülönöződés mindig a gyerekversolvasás tapasztalatának számít. Az előszó ugyanis ebben az értelemben a gyerekolvasó olvasóvá válásának allegóriáját viszi színre, azt, ahogyan már a felolvasás utáni nyelvi interiorizáció és szocializáció következtében – máshogy, de mindenki más is – elkerülhetetlenül elválik a megcsodálás, megfigyelés, megnevezés addigi (játék)módjától. A versek tehát „Nikiről” szólnak, de „így vagy úgy” mindenki másról. Nem véletlen, hogy a kötet utolsó, [a szobában tavasz van] kezdetű versében a ruhadarabok-test-én⁴⁸ metonimikus összetartozásán keresztül a szöveg utolsó sorában („és egy évvel öregebb leszek”) az idő múlásának – talán nem kizárólag – gyermeki tapasztalata jut szóhoz.

Amennyiben igaz az, hogy „[m]egérkeztünk a nonszensz határára”,⁴⁹ akkor az is kérdés: a „játéköröm létörömmé”⁵⁰ válhat-e mindig. Nem biztos, hogy a *Máshogy mindenki más* hosszú hallgatása nincs összefüggésben a gyerekversként való

⁴⁶ de MAN, *Jel és szimbólum, i. m.*, 98–101.

⁴⁷ Az előszó egyedüli kérdése („Megbetegedett vagy elvesztette a titkos ajtó kulcsát?”), amely a távollét esetleges magyarázatának lehetőségét, fiktív válaszát is lehetővé teszi, nem nyerhet igazolást. Azonban nem pusztán azért, mert az olvasott/felolvasott szöveg „válaszolhatna” csak az implicit szerző kérdésére, hanem azért sem, mert a versekből az derül ki, hogy a betegség nem más, mint elfogyás, végső soron halál.

⁴⁸ Ez a metonimikus kapcsolati lánc valójában úgy volna teljes: tér-évszak-mozgás-ruhadarab-én.

⁴⁹ MIKLYA, *i. m.*, 13.

⁵⁰ *Uo.*, 15.

olvashatóságának problémájával, ugyanis bizonyos versek a játékosként felismert szerepcserék, paralelizmusok és a hangzósság hatása ellenére aligha ösztönöznek nevetésre. Mint látható volt, ez éppen nem a kötet irodalmi teljesítményét kérdőjelezi meg, de a kanonizációs lehetőségek mérlegelése során mindenképpen érdemes számolni azzal, ami bizonyosan a gyerekvers-kutatás alapjaival is összefüggő probléma, hogy a szerepvers és gyerekvers miként kapcsolódik össze a líraolvasásban.⁵¹

PATAKI VIKTOR
 egyetemi tanársegéd,
 KRE BTK, Magyar Nyelv-, Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
 pviktor21@gmail.com

The (Hi)Story of a Silence – Young-Adult Literature
 (Oravecz Imre: *Máshogy mindenki más*, 1979 – 1996 – 2018)

Abstract: The study attempts to expound the history of reception of Imre Oravecz's book *Máshogy mindenki más* (Everyone Is Different in a Different Way). Oravecz published his third book (the first edition) in 1979. From a historical and explicitly YA perspective it was treated as a silent achievement, because this volume has almost disappeared among the other books of the author. However, this is not only important in the context of the author's oeuvre, but also in the Hungarian children's literature research. This study tries to examine the central role of this book with regard to possibilities and problems of the current YA studies. In the context of the rhetorical reading crucial questions may arise, such as the role of canon, the correlation between reading and game.

Keywords: young-adult literature, Imre Oravecz, silence, canon, reading, game

⁵¹ A szerepversek poétikai problémáihoz lásd KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Én” és hang a líra peremvidékén = K.-Sz. Z., *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Bp., Kalligram, 2007, 82–92.