

Vajdasági gyerekkönyvek – 2014

Akarsz-e játszani robotosat, szótekerítgetést, válást és halált?

Csík Mónika: *Pópopó és Totyka*. Életjel, Szabadka, 2014

Csík Mónika *Pópopó és Totyka* című gyerekkönyve 2014-ben jelent meg az Életjel Kiadó gondozásában. A kötetet – bár neve lemaradt a borítóról – Kanyó Janovics Erika illusztrálta. A szerző a magyar nyelvű gyerekkönyvek Vajdaságban igencsak elhanyagolt piaci szegmensét célozta meg. Már a pusztá tény, hogy valaki gyerekeknek kíván írni, üdvözlendő, ha pedig ebből könyv is születik, annak mindenképpen figyelmet kell szentelnünk. Csík Mónika sok településre eljutott Vajdaságban, népszerűsítve a *Pópopó és Totykát* (a továbbiakban *PéT*). A Szabadkai Gyermekszínház színészeinek közreműködésével, máskor a könyv illusztrátorával közösen, olyan író-olvasó találkozók és mesedélutánok jöttek létre, amelyek tágitották az ilyen események dimenzióit. Érdekes megfigyelni ennek kapcsán, hogyan emelődhet meg egy szöveg presztízse és befogadhatósága a mediális váltás után. A *PéT* szövegeit illetően pedig – sajnos – bőven van szükség az efféle intermedialis megtámogatottságra.

A tizenkét, egymáshoz lazán kapcsolódó történetet egy család, vagyis Pópopó (Nagybajnok), Totyka (Kisbajnok), Sapa és Sanya alakja fűzi össze (továbbá visszatérő szereplők a nagyszülők és az óvónő is). A szövegek legtöbbje műfajilag nehezen meghatározható, a rövidtörténet és a mese között jelölhető ki a helye, néhányban ugyan megjelenik a csoda, de ezek egy része nem „valódi”, hanem a gyermeki nézőpont indukálta kvázicsoda. A legtöbb epizódban ez a csodaalkotó gyermeki nézőpont az uralkodó, így

módon tematizálódik a nyelv figuratív jellegének, illetve a frazémáknak a félreértése/nem ismerete (*Ne beszélj zöldségeket!; Mit cipel Börönd Ödön a bőröndjében?*). A történetek másik szervezője az életkorral járó kíváncsiság és kihívásokkal való szembesülés, mint pl. a kaki utóélete, a kihullott fog sorsa, utóélete (*Hol laknak a kakik?*). Az utóbbi fejezet a nemzetközi trendekhez is idomul, eddig nem volt jelen hasonló tematika a vajdasági magyar gyerekkönyvekben. A trendkövetés természetes folyamat, így különféle tabunak számító témákat (halál, válás, betegség, drog) megjeleníteni mostanság egyre nagyobb divat. Azonban megfelelő forma nélkül, önmagukban az ilyen történetek nem állják meg a helyüket. Ebből a szempontból kifogásolható *A megkergült kakukkos óra* című epizód, amely elentétben áll a kötet többi, egzisztenciálisan tét nélküli (pl. *Kerékpártúrán, Uépompompom*) szövegével: egyetlen történetben, hirtelen zúdul az olvasóra a nagymama halála, a gyerekek huligánsága, sőt, az apa új szerelme is, akiért elhagyta a családját. A bonyodalmat egy varázslatos/elátkozott kakukkos óra megvásárlása okozza, amely az egész családot a jövőbe varázsolja, ahol Pópopó, Totyka és Sanya rövidesen szembesülnek az életükben beállt negatív változások sorával (a gyerekek többek között azzal is, hogy ezentúl a környéket terrorizáló huligánként kell önmagukra tekinteniük). A történet lezárása nem megnyugtató. Ugyan az idő kerekét visszaforgatja a piaci boszorkány, de a jövő kérdései attól ugyanúgy nyitottak maradnak: a nagymama ugyanúgy meghalhat, az apa ugyanúgy elhagyhatja a családját egy másik nőért, a gyerekek ugyanúgy rossz útra térhetnek. A könyvben, ahol eddig a jelmezbál, az óvodai kirándulás vagy a mogorva szomszéd megszelídítése volt az epikus mag, most meglehetősen szerencsétlen tálalásban és koncentrációban tolul a befogadó arcába ez a problémahalmaz.

Az egyik címszereplő, Pópopó neve olyan szemantikai mezőt nyit meg, amely inkább a nonszensz költészetre jellemző, azonban a narrátor megadja a kulcsot, hogy az olvasó dekódolhassa a forrást, jelen esetben a *Kung Fu Panda* című animációs filmet. „Pó, a nagy popójú panda” mellett a Kalálka *Börönd Ödönje* és a *Don Quijote* is beépül a könyv utalásrendszerébe, amely eklektikusnak hathat, azonban a gyerekkultúra határhelyzete miatt, a gyerekektől nem idegen az efféle eklekticizmus. Mindezeket figyelembe véve a címadással kapcsolatban mégis meg kell jegyeznünk, hogy a Totyka név (természetesen elmaradhatatlan kicsinyítő képzővel) azt a rossz emlékü, a (gyerek)olvasót valamiféle gügyögő, csupán a hangulatfestő szavakkal elvarázsolható személyként elgondoló gyakorlatot viszi tovább, amely mára kezd egyre jobban eltűnni a magyar gyerekkönyvekből. A címadás mikéntje annak kontextusában is érdekes, hogy bár trendkövetés a könyv

egyik sarokköve, a cím esetében nincs ilyen jellegű törekvés, hiszen a kortárs könyvpiacra éppen ellentétes irányú mozgás figyelhető meg: mind a letisztult vagy intellektuális, mind a figyelemfelkeltő, provokáló címadási gyakorlat mellőzi az efféle hagyományt. A többi név feloldása is megtörténik, így a narrátor felfedi, hogy a Sanya és a Sapa az Édesanya és Édesapa szavakból származnak. Ez a készen kapottság a befogadót megfosztja az értelmezés lehetőségétől, és aránytalan túlmagyarázásnak hat, főleg annak tükrében, hogy a mesélő modorosságba csúsztatva törekszik a választékosságra, így olyan szavak kerülnek a szövegbe, mint *gesztenyefaallé, cinkelt lap, zombékos, látszerész*. A stilizáltság ilyen foka szinte már önparódiába csúszik át, hiszen a mai gyerekek szókincsétől nagyon távoli világot modellál, mindeközben a szöveg érezhetően hozzájuk nagyon közeli kíván lenni. Minden olvasmány fejleszt a gyerekek szókincsén, attól függetlenül, hogy abban a szövegben éppen a fej helyett a kobak szó szerepel-e, hogy szerelnek vagy netán reparálnak a szereplők. Azonban a választékosság jegyében létrejövő vizionált gyereknyelv (vagy az olvasókat megszólítani kívánó „ideális” nyelvváltozat) a szókincs fejlesztése helyett sokkal inkább a történetek papírszagúságát és sterilitását erősíti.

A kötet hátoldalán kiemelt idézet a textusok stílusának, nyelvi megformáltságának esszenciális kivonata, annak minden problematikusságával együtt: „Azon az éjszakán pocakos, sűrű köpönyegbe bújt fellegek ringatóztak az ég vizében. Hosszú ormányukkal úgy szippantották magukba az összes libigő-lebegő vízpárát, mint Dombi elefánt az állatkertben az elé tett, vödörnyi friss vizet. A kisebb gyerekfellegek csak immel-ámmal vacsoráztak, szívesebben szippantgattak volna málnaszörpöt vízpára helyett...” A képzavar (köpönyeges felhők az ég vizében), a kicsinyítő képzők és az ikerszók halmozása erőltetett lírai atmoszférát teremtenek, és végigvonulnak a kötet egészén. Az olyan szavak túlzott szerepeltetése, mint a fogacska, képecske, nyelvecske, orrocaska, icipici, immel-ámmal stb. megterhelik a szöveget. Ez a giccsbe hajló líraiság erőteljesen uralja a szövegvilágot, és olyan mondatokban kulminálódik, mint: „Az óriási park legközepeén élt, egy icipici házikóban. Úgy festett ez az icipici házikó, mintha jókedvű óvodások készítették volna tiritarka rajzpapírra. Kívülről sárga és piros pöttyök tarkították a házfalakat, odabenn orgonaszínű és szilvakék csillagok csüngtek a mennyezetről” (21).

A stilisztikai pongyolaságokon és melléfogásokon kívül azonban a szövegek szerkezete is több helyen rontott. A rövid történetek ellenére Csík Mónika igyekszik több szálát is mozgatni, azonban ezeket nem tudja mindig kézben tartani a történetek lezárásáig. A *Ne beszélj zöldséget!* című epizód, amely a szótekerítgetés (szótagcserélgető nyelvjáték) apropóján ke-

letkezett, is tartalmaz olyan történeteszálát, amely kihullik az elbeszélő kezéből. Az epizód egy hétköznapi történetet mond el: Sapa és Pópopó idilli útjáról olvashatunk az óvodába, amelynek kapujában Sapa egy gesztenyelovat kér a fiától. A gyerekek nyelvi játékával, beszélgetésével párhuzamosan a háttérben történik is gesztenyefigurák gyártása, „[m]indegnyik állatnak szép, egyforma fogpiszkálába és cingár fogpiszkanyaka volt” (15), de Sapa nem kapja meg a kért lovat, hiszen Pópopó „[s]zégyellte volna elővenni a zsebében lapuló, sánta, ferde nyakú gesztenyelovat” (19). A szövegben olyannyira a szótekerítgetés került a középpontba, hogy a másik cselekményszál valahol eltűnt a szemünk elől, így nem tudjuk meg, miért is lett az a ló sánta, ferde nyakú. A történetek cselekményvezetése, ok-okozatisága több helyen is problematikus (pl. Zebulon bácsi hirtelen jellemváltozása), ugyan a rövid textusok miatt nem várható el a teljes kifejtettség, azonban a redukció nem mehet a szerkezet kárára, hiszen az ilyen jellegű szerkezeti fogyatékoságok igen szembeötlőek, és megfelelő szövegépítkezéssel ki is védhetőek a hiányérzetet keltő, huszárvágásszerű megoldások, lezárások.

A *PéT*-ben a felnőttkép többféle aspektusa is felvillan. „Pedig csak egy cicát kért, olyan kunkori farkú, foltosat, de az ősök kiabáltak, hogy szó sem lehet macskáról...” (61), panasolja Deján az óvodában barátainak. Az efféle eltúlzott, agresszív szülői reakció társadalmi tünetként is értelmezhető (még ha a gyermek nézőpontjából ismerjük is meg az esetet), azonban Csík Mónika könyve többnyire elkerüli a társadalmi, szociális reflexiókat. Ennek példája, „különbem sem kell a nők orrára kötni mindent” (81) mondat, amely kortárs írók szövegeiben ritkán olvasható semleges vagy pozitív kontextusban. A gyerekkönyvekben felbukkanó hétköznapi szexizmus, még ha elsőre úgy is tűnhet, hogy egy ártatlan közegben, a nagypapa szájából hangzik el unokáját megcélozva, talán kevésbé szerencsés, főként, ha úgy tekintünk a *PéT* szövegeire, mint amelyek intenciója egy értékalapú és haladó szellemiségű mesei világ felmutatása. A tematikus bővítéssel (pl. megcsalás mozzanata) pedig, akár akaratlanul is, egy olyan irodalmi térbe pozicionálja magát a szöveg, amely nagyon érzékeny az efféle problematikus kijelentésekre és a mögöttük húzódó társadalmi jelenségekre.

Csík Mónika könyve érdeklődéssel fordul a felnőtt-gyerek oppozíció irányába, amelynek forrása a gyermeki világ megértését elutasító felnőtt/pedagógus. A *szivárványos takaró* című fejezet szüzséje röviden a következő: az óvodások ötnapos kirándulásra indulnak, a tájat szemlélő ovisok a szalmagöngyölegről a gombfocira asszociálnak, a szélerőművekről pedig a kereplők, esetleg Don Quijote harca jut eszükbe. Az óvónő illúzióromboló módon javítja ki tanítványait, ellátva őket a megfelelő termi-

nus technicusokkal, valamint figyelme arra is kiterjed, hogy rendbe tegye a Pópopó fejében kavargó világirodalmi káoszt („Nem, nem! Don Quijote lovag szélmalmokkal harcolt, ezek pedig szélerőművek – magyarázta az óvó néni”, 89). A *Ne beszélj zöldségeket!* című epizódban szintén a gyermeki világtól abszolút idegen, azt nem értő, sőt, a gyermeki képzeletet rendre eltíró óvónő képe jelenik meg, ami talán lehetne a humor forrása is, vagy a felnőtt-gyerek meg nem értettségi viszony emblémája, de az ehhez szükséges összekacsintás olvasó és elbeszélő között hiányzik.

Az illusztrációs anyag kapcsán elmondható, hogy a világos, szép színekkel dolgozó Kanyó Janovics Erika bebizonyítja, hogy tehetséges, de láthatóan jobban elemében van akkor, amikor a határait próbálgathatja. A egyes technika nem minden esetben mutat jól, és az elnagyolt képek is zavaró hatásúak lehetnek. Egy gyerekkönyv megalkotásakor a vizuális tényező legalább annyira meghatározó kell, hogy legyen, mint maga a szöveg. A vizuális szempontból is innovatív, bátor gyerekkönyv továbbra is hiánycikk a hazai könyvpiacra. Ebben a kiadóknak és szerzőknek egyaránt felelősségük mutatkozik: nagyobb bátorítás és inspiráció szükséges a képzőművészeknek, serkenteni kell őket az önálló, szuverén alkotások létrehozására, és nem alkalmazott művészetként tekinteni az illusztrációkra. Ideje lenne leszámolni azzal a szemlélettel is, hogy a jó illusztráció mímeli a gyerekrajzok világát, úgy vélem, tévedés azt hinni, hogy például Vasarely vagy akár Hantai nem szólíthatja meg a gyerekeket.

Csík Mónika elsősorban költőként gondolkodik, ennek a látásmódnak a jeleit gyerekprózája is magán viseli, azonban könyvének fogyatékoságai több forrásból erednek. A *PéT* számtalan hibáját lehet védeni azzal az érveléssel, hogy hiszen meséről van szó (már ha ezeket a szövegeket meseként olvassuk), és a mesében minden lehetséges. És valóban, a mesében minden lehetséges, de csupán a mesei logika mentén. Gyerekeknek írni éppen ezért nagyon nehéz, hiszen komoly tudást kívánó tevékenység. Írók, költők, szerkesztők, kiadók és kritikusok felelőssége a gyerekkönyvpiac állapota, mert jó és rossz, sőt káros könyvek is születnek. Ezeknek a felismerése közös érdekünk, feladatunk, de leginkább az olvasók iránti kötelességünk.

Szél Jankó, a hiánypótló

Toma Viktória: *Szél Jankó és a kiscsalád*. Forum, Újvidék, 2014

A különféle intermedialis együttműködési formák egyre gyakrabban jelentkeznek a gyermekirodalmi művek kapcsán is. Míg egykor a színező vagy a plüssfigura, addig manapság a Facebook-profil, a könyvtrailer vagy a színészi közreműködéssel megvalósuló könyvbemutatók segítik a könyvek és leendő olvasóik egymásra találását. Csík Mónika könyve a színházzal és a közösségi média területén erősít, Toma Viktória *Szél Jankó és a kiscsalád* (továbbiakban *Szél Jankó*) című kötetéhez viszont egy hangoskönyvet mellékel a kiadó, ezenfelül Gázsó Orsolya könyvtrailerrel is készített hozzá. A videóban hallható Szél Jankó-dalt Pámer Csilla éneкли, zenéjét pedig Kucsera Géza és Pálfi Ervin szerezte. A kissé suta szövegű dal a megjelenítés által sokat nyer. A medialitásról szót ejtve nem hagyható ki az illusztráció sem, mert bár a *Szél Jankó* esetében sem került ki az illusztrátor neve a borítóra, de itt még erőteljesebb funkciója van a megjelenítésnek, mint a *PéT* esetében. Emiatt Bicskei Anikónak, a fiatal illusztrátornak nem is volt könnyű dolga, hiszen Szél Jankó karaktere jórészt adott volt, így ebben inkább a már meglévő koncepció megjelenítése, mintsem az alkotói szabadság jelölte ki az útját. Amikor fiatal illusztrátor munkájával találkozunk, mindig valamilyen friss irányban, merész teljesítményben bízhatunk, de ehhez szükséges a teljes alkotói szabadság biztosítása számukra. Ugyan Bicskei Anikó korrektül megoldja a feladatot, de képeiből éppen saját, egyedi stílusát hiányolhatjuk. A kicsit fakó, barnás színvilág miatt komorra sikerül a könyv egésze. A képanyagon belül azonban vannak olyan sikerült megoldások, amelyek tágítják a könyv világát (az első fejezethez és *A vihar* című történethez készült illusztrációkra gondolhatunk elsősorban).

A kötetbe került tíz történet a kiscsalád hétköznapi és nem annyira hétköznapi eseményeit rögzíti, amelyet Szél Jankóval közösen élnek át. A család címbe emelése egyrészt a cselekmény hatóterét is kijelöli, másrészt Szél Jankó és a kiscsalád viszonyát is központi kérdéssé teszi, ez a későbbiekben fontos tényezővé is válik. A kalandok az otthon mikroterében játszódnak, ahol a bonyodalom legfőbb forrása maga a nagybetűs unalom. A délutáni szieszta során általában Szél Jankó lesz az, aki megoldást kínál a felmerülő problémákra (a délutáni pihenő szinte refrénként visszatérő képe mégsem teszi unalmassá vagy kiszámíthatóvá a történeteket). Jankó alakja egyértelműen varázslatos, és bár valóban sok kalandot átélt már, nem mindig egyértelmű, mi a fantázia és mi a valóság meséiben, hiszen bár a vi-

lágutazó jelző hangsúlyos attribútuma, a nagyotmondás is ugyanolyan le-
választhatatlan jellemvonása karakterének. Ő is valahogy úgy pottyant a
család életébe, mint Csudálatos Mary, megoldásai mégis eltérnek az övéi-
től, hiszen ő maga is rengeteg gyermeki vonással bír, és korántsem tökéle-
tes figura. Történetei, tapasztalatai kapcsán a szövegek legtöbbször valami-
lyen tanulságba vagy átadni kívánt tudásanyagba fut ki, amely bizony több
helyen is zavaró lehet, de legerősebben az utolsó, *Hogyan védte meg Szél
Jankó a gyerekeket Pizsama Manótól?* című fejezetben figyelhető meg ez az
erőteljes nevelő szándék, amelyet a történet végi kikacsintás is erősít. Az
epizód szerepeltetése a kötet egészét tekintve sem érthető teljesen, ugyan-
is szerkezetében is kilóg a többi történet közül (nem a megszokott, visz-
szatéró élethelyzettel, a szieszta alatti unalommal indul), és *Szél Jankó* ed-
digi világát is kimozdítja az otthonos mikrokozmoszból. *A Szél Jankóban*
nem mindig sikerült jól eltalálni a didaktikusság és irodalmiság egészsé-
ges egyensúlyát, pedig a gyermeki létmód a világra való rákérdezésben lé-
tezik, ezek a kérdések pedig választ várnak, a (gyermek)irodalom azon-
ban nem lehet a lecke felmondásának, vagy a tankönyvszagú ismeretát-
adásnak alárendelve.

A családtagok karakterét nagyrészt sikerül végigvinni a könyvben:
Bócsi félős, Zsüni önző és tudálékos, az anyuka többször is az illúziórom-
boló felnőtt pozíciójába helyezkedő („Szél Jankó! Megint eltávolodtál a va-
lóságától! – figyelmeztet anya”, 65), de alapvetően türelmes nő (bár a min-
dent megmagyarázó attitűdje kissé zavaró). És ott van az apa, vagyishogy
inkább nincs, hiszen leginkább egy hiányjelként funkcionál. Ez a hiány a
Bócsi rosszkedvű című epizódban artikulálódik a kisleány: „Apát akalom”
(33), de már a bevezető fejezetben úgy értesülünk róla, mint aki „sokat dol-
gozik, és este fáradt” (8). A mindösszesen két szövegben megjelenő apa
helyét és szerepét tölti be Szél Jankó az ő sajátos módján, így válik tehát
hiánypótlóvá (Békés Pál hőséhez hasonlóan). A kötet talán legfontosabb
mozzanata és tétje éppen ennek a nem túl idilli, és nagyon is mai család-
típusnak a rajza. Talán nem tudatosan, de a családot bemutató illusztráció
is erősítheti ezt az olvasatot, ahol is a gyerekek Szél Jankóval anyjuk előtt,
apjuktól kissé távolabb helyezkednek el, így az apa kívül kerül a szűken
vett családi körön. És bár ily módon a *Szél Jankó* egy társadalmi jelenséget,
problémát érzékeltető könyvként értelmezhető, a szöveg nem áll elő kész
megoldásokkal, amit tesz, az annyi, hogy felmutatja az olvasónak, hogy a
fantázia teremtménye képes a sebeket kezelni, a hiányokat megtölteni, még
ha mindezt csak időlegesen is.

Toma Viktória még nem találta meg saját elbeszélői hangját, és látha-
tóan küzd az elbeszéléssel is, az ő terepe inkább a diskurzus, bár párbeszél-

deit határozottan javítaná a *válaszolta, folytatta, helyeselt, érdeklődött, mondta* stb. narrátori megjegyzések redukálása. Azon redundáns mondatok is betudhatóak az elsőkötetesség hibájának (pl. „Ezekről a kalandokról tudhattok meg többet, ha továbblapozzátok a könyvet”, 8), amelyek az olvasó – véleményem szerint felesleges – irányítását szolgálják. A szerkesztés során érdemes lett volna átgondolni a címek szedésekor alkalmazott tipográfiai megoldást, hiszen az írott kis *a* betű használata nagy párja helyett bizony az érzékenyebb lelkületű pedagógusok és szülők kedélyét jogosan borzolhatja, ugyanis a gyerekkönyvek iránt hagyományosan erős helyesírási normakövetési igény áll fenn (a költői, írói szóalkotás szerencsére általában mentesül ez alól).

Mindezen felsorolt hibák és a szöveg erőteljes didacticizmusa ellenére a történetek működőképesek, és ennek a működésnek egyértelműen Szél Jankó figurája a motorja, akiben a gyerekek egyszerre találhatnak rá a felnőtt- és a gyerekvilág között létező cinkosra és egy univerzális hiánypótló figurára.

„ma mindenki boldog, ma mindenki szomorú”

Kollár Árpád: *Milyen madár*. Csimota, Budapest, 2014

Kollár Árpád *Milyen madár* című könyve a jó nevű Csimota kiadónál jelent meg, és zajos kritikai sikert ért el. A kötet fülszövegét Kovács András Ferenc írta, felhasználva és mimetizálva Kollár gyerekkerseinek szembeötlő formai jegyeit, emellett e versvilág gócpontjaiból kiemelve a főként pozitív értéktartományba tartozókat (család, állatok, megismerés, szép és jó dolgok). Ha ezt az idillinek tűnő fülszöveget összekapcsoljuk a kiadó korosztályi besorolásával (ötéves kortól), akkor kissé csalódni fog az olvasó, hiszen – úgy vélem – Kollár könyvének valódi tétje a gyermeki, egzisztenciális szorongás megszólaltatása és különféle elmúlástapasztalatok mozgatása. A gyermeki lélek lekövetése mellett a versekben sokszor érezhető a felnőtt visszatekintő pozíciója is, ami megkérdőjelezi a gyerekkönyvi besorolást is. Legerőteljesebben talán a kötetzáró *Balladámra* vonatkoztatható, de a könyv sok más versére is igaz, hogy azokban – elkerülhetetlenül – a gyermek és felnőtt tapasztalati terei játszanak egymásba.

És ahogyan minden cím szükségszerűen magába foglal egy kérdést, ez a *Milyen madár* esetében hatványozottan igaz. A kérdőjelet kívánó cím felkínálja az összeolvasást a kötet versanyagával, hiszen a nagy kérdésfelve-

tés, a megismerés, felfedezés mind ugyanabba a pontba mutató tevékenységek: rákérdezni az ismeretlenre, és a nyelv által birtokba venni a világot („ki lopta el idén a tavaszt, milyen madár vitte magával délre / és milyen madár szárnyán suhogott be újra északról a tél”, 7). Az élet szinte minden aspektusa érdekli a versbéli kérdezőt, éppen ezért Kollár gyereklírája mint a világgal való érzékeny találkozás egyik formája is működtethető. A madár mindössze apropó, az asszociációs sor első eleme, amely szabadon helyettesíthető, ahogyan ide is emelődik a nyúl Nagy Norbert kivételes illusztrációiban. A befogadót kalauzoló, folyton átalakuló nyúl – a madárral párban – szabad közlekedésével, cikázó mozgásával e versvilág metaforájának tekinthető.¹ KAF említi meg ajánlójában, hogy a *Milyen madár egy „élő könyv”*. Ez az élő mivolt az újraolvasást kiprovokáló költemények érdeme, a polifonikus versvilág *hülyevers* típusai inkább egy-egy lélegzetvételnyi pihenőt biztosítanak, hogy azután újra alámerüljön az olvasó a sűrű, néhol a gyerekolvasó számára talán túlságosan tömény versanyagba.

Domonkos István és Tolnai Ottó költészetének lüktetése, formavilága és versnyelve kitapintható Kollár Árpád költeményeinek anyagában, azt már szinte felesleges is kiemelni, hogy József Attila képei, motívumai vagy leltározási érdeklődése is vissza-visszaköszönnek. Az egzisztenciális síkon mozgó, gyakran transzcendens vagy misztikus felütésű gyerekversek szinte egymásba folyóan következnek, amelynek hátulütője, hogy nehéz kiemelni, markánsan elkülöníteni a szövegeket egymástól. A szabadvers gondolatrítmusa, a rigmus, a dikció áramlása magával sodorja az olvasót, de nem hagy neki időt a költemények megemésztésére, erre a vizuálisan is (két egész oldalas kép által) leválasztott badar, könnyed verseket felvonnultató blokk sem jelent valódi megoldást. Ugyan a kötet versei koherens motivikus sort alkotnak, de a gyakori sematizmus és a futószalagon szállított mellbevágás nagy dózisban hatását veszti, és lassacskán unalomba fullad.

A kötetben nagy hangsúlyt kapnak a párversek, így a *nem* és *igen*, én *apum* és *anya ma nem anya* egybeolvasása erőteljes szerzői/szerkesztői intenció. Előbbi párost a pillanatnyi hangulatok esetlegessége szervezi listává², ezáltal a gyermekség létállapotából eredő problémák kivonatát adja meg (testvérféltékenység, válogatás, óvodai élet stb.). A második verspár más eszközökkel dolgozik: az *én apum* tulajdonképpen egy *Miatyánk*-át-

¹ Közhely, hogy az *Aliz Csodaországban* óta a gyermekirodalom egyik legfoglalkoztatóbb figurája a nyúl. Nem is véletlen, ám nagyon kézenfekvő összeolvasni az *Aliz Csodaországban* nyulát (akár szövegbeli funkcióját tekintve, akár megjelenítésében) a Nagy Norbert által megálmodott nyúlképpel.

² A kötet számos verse épül fel erre a sémára pl. *jó és dolgok, amiket nem tudok*.

irat, az *anya ma nem anya* pedig József Attila-utalásokat tartalmazó metaforasoroló. E két költemény a könyv leghatásosabb szövegének tartható, hiszen a szülők elvesztésétől való félelem artikulálódik bennük. A téma súlya és ereje eleve torzítja az esztétikai ítéletet, hiszen az anyavers sokszólamú anyaképe azt a mindenkiben élő tapasztalatot hozza elő, amely arra emlékezteti az olvasót, mennyi mindennek kell lennie egy anyának egyszerre, hány szerepben kell megfelelnie („anya fátyol, anya márvány, agyonmosott kabát, / anya varrja és csomózza és szétszedi magát”, 49). Ez viszont már kibillenti a verseket a gyereklíra területéről, hiszen eleve kérdéses az, hogy az ilyen erős és erőteljes gondolatosság befogadható-e egy gyerek számára, továbbá egyáltalán gyönyörködtetőnek tartja-e majd a formai bravúrt, vagy egy-egy eltalált metaforát? Természetesen nem mindig hátrány az, ami első pillantásra annak tűnik. A *Milyen madár* bizony megköveteli a versolvasás kollektivizálását, az ilyen versuniverzumba kalauzolásra, együttgondolkodásra van szüksége a gyerekolvasónak, és itt nem kész értelmezésekre, hanem az alkalomra, közös versolvasásra és nagyfokú nyitottságra kell gondolnunk.

Azon ritka kivételek egyike ez a könyv, amelyben a vizuális megjelenítés alakítja a szövegeket. Nagy Norbert képei annyira szuverén, erős világot teremtenek, hogy a vizuális minőségek olykor szuggesztívebbek, mint maga a szöveg. A nyúl folyamatosan változó alakja mintha időbeliséggel töltené fel az illusztrációt, a mindent átható változás uralkodik a képeken, amelyet a feketével kombinált őszi színek is erősítenek. Az utolsó előtti kép – mielőtt az elérhetetlen (megfoghatatlan?) nyúl kikerékpározna a kötetből – az elmúlást metaforikusan és műfajjelölő címében is hordozó *balladám* című verssel kapcsolódik össze. A kötet végére került grafikán a végtelenség szimbólumát (∞) a jégbe karcoló nyúlfigura látható, talán éppen az *én apum* című *Miatyánk*-parafrázissal összefüggésben, bár itt nem a klasszikus értelemben vett gonosztól, hanem a magánytól, a szorongó félelemtől való megszabadításra, ezzel együtt a vigasz és biztonság nyújtására utalva, mindörökké.

(A szerző a kritikák megírásának idején a Nemzeti Kulturális Alap Schöpfung Aladár kritikáiról ösztöndíjában részesült.)