

# Kiss Ottó *Csillagszedő Máriaó* című kötetete és a Kiss-versek tanítása

Haller Zsanett

[haller.zsanett@szte.hu](mailto:haller.zsanett@szte.hu)

SZTE Gyakorló Gimnázium és Általános Iskola

Kiss Ottó a *Csillagszedő Máriaó* című kötetete a kortárs irodalom verstermése tanításának fontos darabjává válhat. A kötet keletkezésének szövevényére is fény derül, majd jellegéről és illusztrációról tájékozódunk. A költemények szabadversjellege s látszólagos egyszerűséggel való közlései a svéd gyermekversek világába vezetik az olvasót.

**Kulcsszavak:** *Kiss Ottó, kortárs irodalom, gyermekvers, kötetszerkezet, befogadás*

✱

**A** *Csillagszedő Máriaó* „ösváltozata” 1997-ben látott napvilágot *Visszafelé hull a hó* címmel (Kiss, 1997). A már akkor tízéves kézirat anyagi támogatás (ösztöndíj, alapítvány stb.) híján nem jelenhetett meg hamarabb. A költő elsősorban Kiss Ottó újságírói pályájával és kevés támogatással – amelyek a könyv első oldalán olvashatók – alapozta meg a megjelenését; a Tevan Kiadó vállalta a kiadást, önköltséggel (Zelei, 2008.). A kötet egy példányának ajánlásában Kiss Ottó így említi: „*ímé az ős-Csillagszedő, 300 példány, húszegynéhány vers, ingyen grafika és fül; ennyire volt pénz, ennyit sikerült összeszednem rá anno (lásd túloldal, fent: támogatók listája).*” A fül-szöveget Darvasi László (írói álnevéen Szív Ernő) írta, a kötetet a szerző egyik barátja, Kukár István illusztrálta. A későbbi, elhíresült kiadásnak több okból is címet kellett változtatnia.

A *Visszafelé hull a hó* 26 verset tartalmaz, a *Máriaó* 33-mal többet (Kiss, 2002). Ez utóbbiban minden első kötetes vers szerepel, viszont más a szerkesztés: a versek – a bővítéstől eltekintve – más sorrendben szerepelnek. Az idősíkok a kötetben váltakoznak, múlt- és jövőbeli utalásokkal válnak az olvasottak kerek egészé. Így rajzolódik ki előttünk egy válás története (javarészt eköré épül minden más hétköznapi helyzet is). A versek olvashatóak önálló egységként, nem marad hiányérzet így sem; együtt olvasva mégis előkerül az a bizonyos *aha-élmény*, amely komplexitást és a tudatos szerkesztettség alátámasztását adja (Gombos, 2013). Az egy-egy versben szereplő narrátor következetes változatlanágával különbséget mutat a svéd gyerekversekkel szemben (Tamás, 2003).

A *Csillagszedő Máriaó* ugyanis gyermekmonológ. Főszereplője egy kislány, hétköznapijait az ő szemszögéből ismerjük meg, élénk tárulnak a világot megismerő mozzanatok, az annak következtében kialakuló létértelmezései. Azzal, hogy a mű narratív

jelleget ölt, az események fokozatosan tárulnak elénk, ezért a narráció a késleltetés eszközeként értelmezhető (Gombos, 2008).

A kötetet Paulovkin Boglárka illusztrálta. A könyv a kislány hétköznapijairól szól, az illusztrátor pedig nem ezeket a hétköznapiakat, hanem a kislányt állította a képek középpontjába (Tamás, 2003). A rajzok nemcsak díszek, hanem fontos szerepet játszanak a versek megítélésében is. Az előző kötethez képest ezek a rajzok már árnyaltabbak, narratívabbak, ugyanakkor „nem ismételik a szöveget”, új jelentéssíkkal ruházzák fel a verseket.

A versek modalitására egyaránt jellemző a melankólia, a derű, a humor és az alkalomadtán előforduló ironia sajátos keveréke. Öszinteségével, csattanóival és létigazságaival ledönti mindazokat a látszólagos törvényszerűségeket, amelyek a felnőtt világképéhez tartoznak, így válik az „antiautoriter” irodalom válfajává (Gombos, 2013).

A versek címtelenek, szabadversformában íródtak. A korábbi fejezetben tárgyalt svéd versek alábbi sajátosságait viselik magukon: prózaserűek, a gondolatritmus szabályait (szabálytalanságait) követve puritán, élőbeszédszerű nyelvet utánzó stílussal rendelkeznek. A gyermeknyelvhasználat imitálásával a gyermeki világképet kívánja bemutatni; a gyermeknyelvhasználat a posztmodern lírában egyre inkább előtérbe kerülő sajátossággá válik (Petres, 2015).

A *Csillagszedő Márió* narrátora egy óvodáskorú kislány. Az óvodáskorú gyermek beszédprodukciónak jellemző jegyek alapján a kislány életkorát valahová az utolsó óvodai évek köré, 5-6 éves korra tehetjük: képes párbeszédet kezdeményezni, magyarázni, reflektálni, kérdezni. Beszédét bővítik azok az információk, amelyek az adott szituációban egyébként nem kerülnének említésre, ez az ún. szituatív beszéd. Később fokozatosan előtérbe kerül a körülményt nem igénylő, pusztán a szövegre építő, ún. kontextusos beszéd (Neuberger, 2014).

A versek látszólagos egyszerűségükkel közölnek mély, érzékeny és olykor végtelenül komoly gondolatokat. Kiss Ottó igyekszik jelentésközpontúvá tenni a szöveget, ugyanakkor olyan trópusokkal és szóképekkel dolgozik – „én vagyok a végtelen”, „az égből szeretetet varázsoljunk a földre”, „a növények hirtelen / kinyitják a szemüket, és rácsodálkoznak / az ablakomra” –, amelyek akkor zökkentik ki az olvasót, amikor az már-már megszokta volna a letisztult gondolatritmust.

Váltakozva jelenik meg az egészen gyermeki és a felnőttesebb kifejezőmód, ezzel is egyfajta kontrasztot idézve elő a felnőtt világlátás alappilléreire: megkérdőjelezi az egyetemes törvényszerűségekről szerzett meggyőződéseket (Lovász, 2015. 86–87. o.).

A nonszensz látásmód itt is – és a költő későbbi gyermeki irodalmi munkásságának zömében – megjelenik, a való és a lehetetlen keveredése olykor ironiát, máskor egyfajta bánatos mosolyt idéz elő az olvasóban: „Nyáron a Nap olyan önzetlen, / úgy osztogatja a barnaságot, / mint én az óvodában a vajas kiflit. / Az uzsonna, tudom, sohasem fogy el, / mert anya mindennap beletesz / valami finomat a táskámba. // De félek, hogy a Nap / egyszer teljesen kifehéredik.” Az efféle világlátás másik aspektusa a jel és jelentés viszonyának sajátos értelmezése: „Ha nem viselem / mindig a szemüveget, / felnőtt koromban sem / leszek előrelátó?” (Vö: Páll, 2004).

A *Csillagszedő Máriaó* elsősorban kiskamaszoknak nyújthat élvezhetőséget (a felnőtt olvasók mellett). Az ennél fiatalabbak nehézségekbe ütközhetnek az azonosulás kapcsán, ugyanakkor – az előző fejezetben írtakra hivatkozva – sosem tudhatjuk biztosan, mi és hogyan ragad meg a gyermekben a versből, ezért legrosszabb esetben is érdemes lehet a kezébe adni. Zelei Bori úgy véli, alapvetően csak bizonyos verseket bízna fiatalabb olvasókra, a teljes könyv később válhat aktuálissá (Zelei, 2003). (Párhuzamot von azzal is, hogy főként akkor, amikor a gyermek – élethelyzete folytán – „rákényszerül” erre.) Ezt az álláspontot erősíti Gombos Péter egyetemi oktató is (Gombos, 2013).

A címadó Máriaó az ötvenkilenc versből tizenötben kap kisebb-nagyobb szerepet. A kötetből kiderül, hogy a narrátor még szülei válása előtt ismerkedik meg vele, amikor a kislány a szomszédba költözik.

A kislány és Máriaó között kialakuló összetartozást Kiss Ottó a zsinór metaforájára fűzi fel – ez a kötet utolsó előtti darabja.

A versek sajátosan ábrázolják barátságuk minden velejáróját: a hűséget („Máriaóra / hiába mondok csúnyát, / legfeljebb megsértődik / és elmegy. De aztán / mindig visszajön. // Máriaó egy bumeráng.”), a haragvást („Máriaó is éppen az akar lenni, / ami én. Olyankor / mindig folyó leszek, / kilépek a medremből, / és mindenkit elöntök”), a játékot („Máriaón meg nem lehet biciklizni”), a feltétel nélküli bizalmat („A Máriaónak, tudod, sok mindenben / igaza van”), az együttérzést, a másik boldoggá tételét („de néztek csak ki majd este / az ablakomon, / addigra mindet felrakja nekem az ég”).

A versek előrehaladtával egyre többet tudunk meg a személyéről, s néhány mozzanatot az életéről: az ő szülei is elváltak (valószínűleg ezért is lett a kislány új szomszédja, de ez nem fogalmazódik meg), és az édesapja régen vadász volt, akitől fél a kislány kutyája.

Jellemét tekintve őszinte, szókimondó, hűséges, olykor heccelő (például akkor, amikor szándékosan ugyanazt a szerepet választja a játékban, mint a kislány). Minden probléma nélkül jelent ki sajátos létbölcseket: „egy kislányt csak akkor / lehet megszeretni, ha az / mindent kétszer mond”.

A hétköznapi komolyságát a két gyerek játékkal oldja fel, ez teszi elviselhetőbbé a válás folyamatát.

A költő az egyik, vele készült interjú során arra a kérdésre, hogy miért pont Máriaónak nevezte el szereplőjét, azt a választ adta, hogy „egyszerűen csak egy lány hangzású nevet kerestem” (Tamás, 2003).

A könyvben szereplő motívumok nem önálló, éles határokkal elválasztott egységek: egymásra tett hatásukkal válnak sokrétűvé. Bizonyos motívumok erősebben jelentkeznek egyik vagy másik darabban, a következőkben ezek számbavétele következik. A svéd gyerekversek jellegzetes motívumai közül több is újjászületik, és sajátos hanggal, formával jelenítődnek meg: ugyanakkor vannak olyanok, amelyeket a költő nem emelt be a kötetbe (szexualitás, komplexus, függőségek).

A legmeghatározóbb motívum, a válás, fokozatosan bontakozik ki, még ha magáról az eseményről nem is esik szó nyíltan. Ana- és prolepszisek sorozatában tárul elénk az

apa távozása: „ők soha nem válnak el”, „Tudod, apa, az lenne jó, / ha eggyel többször jön-nél haza, / mint ahányszor elmész.”, „Amikor apa legutoljára összecsomagolt”, „Anyától apáig egyetlen út vezet, / az, amelyiken a hatos autóbusz megy. / De ez a járat azóta nem közlekedik, mióta apa feleségül vette anya / régi barátnőjét, a Cédát.”

A folyamata alapvetően kronologikus sorrendben jelenik meg. Kezdetben a házasság, a megdönthetetlennek látszó hármaskör (apa-anya-lány) mélységeit ismerjük meg, ezt igazán érzékenyen szemlélteti a következő versrészlet: „Apa és anya / is egymás mellett / mennek, / én meg középen, / mert én vagyok a végtelen, / ahol ők összeérnek.”

Az összetartozás után a magány, az elhagyatottság kerekedik felül: „Te rossz vagy apa, meg anya is, / mert sohasem vagytok itthon, / amikor este hazajöttök” – itt azonban a szülők még együtt viselik a hétköznapi fáradalmait, aminek a gyerek látja kárát.

Ezt az időrendiséget helyenként megbontja egy-egy olyan szimbólum, amelynek szerepe az előre- és visszautalás. Ilyen például a kötet hetedik darabjában megjelenő kutya: „Márió azt mondta, / hogy régen, amikor / az apja meg az anyja / elváltak, / ő kutyát kapott ajándékba. / Megkérdeztem a papát, / hogy velük mi van, / de azt felelte, / hogy ők soha nem válnak el, / mert annyira szeretik egymást. // A kutyát már / meg sem említettem.” A versek vége felé újra feltűnik a kutya, amit a főszereplő kislány kap apapótló társként.

A válás utáni állapotokat az érintett versek hitelesen és átérezhetően adják meg, gyermekeknél kimondottan hasznossá válhat az érzelmi intelligencia, az empátia fejlesztésének érdekében. Megjelennek azok a hétköznapi mozzanatok, amelyek jelzik a változást („mintha mindig ott akarna maradni, / akár apa nagy fehér tányérja / a konyhaszékreny tetején”), és egy versben előbukkan az apa feloldozása is: itt a lírai én elhiszi, hogy az apa, ha hallaná, amit a kislány az úrben mond, biztosan vele tartana.

Az apa jövőbeli szerepéről szintén egyetlen vers szól (részletét l. fentebb), amelyben egy új házasság képe rajzolódik ki a szemünk előtt (*Gombos*, 2013).

A válással járó rezignált bánat mellett itt-ott fellelhető a humor sajátos formája is, például amikor elének tárul, hogy a kislány is követi édesanyja válás utáni diétázását, vásárnaponként, két teljes órán át.

A lírai én szemszögéből az apakép a válás után sem változik meg. Nem lép a hiány helyébe a gyűlölet vagy a szemrehányás. Az egyetlen pont, ahol a kislány haragvása megnyilvánul, egy olyan versben olvasható, ahol a szülők még „együtt nem foglalkoznak vele”.

A magány motívuma az egész kötetet áthatja, még akkor is, amikor a versek igen sok darabjában feltűnik más szereplő (Márió, anya, apa, nagypapa, doktor néni). Szorosan kapcsolódik a váláshoz, bár megjegyzendő, hogy nem tudjuk, milyenek voltak előtte a lírai én társas kapcsolatai.

Ez a magányosság időnként mélységesen megrendítő tud lenni: „Egyszer / többször / nyúltam valamiért, / de elérnem nem sikerült. / Aztán a valami / megsajnálta: eltűnt / a közelemből.”, „Semmi dráma. Csak áll az ember csendben.” „Magányosabb vagyok, mint egy hős.”

Igen változatos formában mutatkozik meg: olykor felszínre hozza a gyermeki világértelmezést – „Eddig háromszor / mentem világgá” –, amivel a derű felé hajlik, megint más helyen egészen elvont értelmezést, sajátos asszociációt nyer: „De nem tudom, enyémek-e a jégvirágok”.

Márió ezt a magányosságot időről időre feloldja, játékkal, sajátos aforizmákkal, titkokkal és kalandokkal. A lírai én édesanyja jelenlétével szintén szeretne támasz lenni, de a válás után olyan megtörtség öleli körül, amellyel nehezen tud megbirkózni. Így a kislány mindebből az időről időre való elsírást, a férfiak iránti lappangó megvetést tapasztalja, ezáltal magányossága csak még inkább fokozódik.

Az előbbi mintegy folytatásaként szükséges szólni a melankóliáról, a bánatról. A magánynak ez szinte minden esetben velejárója, ugyanakkor vannak olyan különleges darabok, amelyek a pusztá melankólia köré épülnek. Ez az a motívum, amely egzisztenciájánál fogva a legtöbb kapcsolódási pontot mutatja más motívumokkal.

Megjelenik itt a feneketlen tó – amely mint metafora a mélység absztrakt és konkrét síkjával teljeseedik ki –, a Nap kihéredésének gondolata; vagy a boldogság eldobása azon „egyszerű” oknál fogva, hogy amikor elveszik azt, fájdalom ér minket.

A főszereplő kislányon túl következetesen a bánat kíséretében találkozunk az édesanyjával (l. fentebb). Az óvodáskorú gyermeknél a fantázia és valóság keveredése szerves része a mindennapjainak, és mivel még nem rendelkezik logikai stratégiákkal, magyarázatai sajátosak (Vö: Kádár, 2013. 22. o.), a lírai én is így vigasztalja édesanyját: „Any, ne sírj már! // Hiszen az igazgyöngyök / is láncra vannak fűzve.”

A kötetben megjelenik a halál is, igen sajátos kontextusban. Két vers kapcsán olvashatunk róla: az elsőben egy metafizikai kérdésfeltevéssel találkozunk – „Van olyan reggel, / ami nem hoz holnapot?” –, a második előfordulás pedig a nagypapa halálát érinti. Itt a magányérzet kapcsán felmerülő halálmotívum érdekessége, hogy párhuzamot von a szülők (leginkább az apa) és Márió hiánya, valamint a nagypapa halála között. A súlypont nem is az utóbbira éleződik ki, a vers az élők hiányához tér vissza újra és újra („mert amikor ti nem vagytok itthon (...) / és te sem, apa”). Míg az első csoport hiányérzetet, magányt hagy a kislányban, addig a nagypapára mint mindig biztos pontra tekint. Ez a sajátos kontraszt tulajdonképpen azt eredményezi, hogy a nagypapához, a halálhoz a tovább élő jelenlét köthető, ezzel szemben az, aki az életet képviseli, távol marad (Lapis, 2016). A vers központi mozgatóeleme a repülés szimbóluma, amely egyszerre jelenik meg konkrétan („akkor behunyom a szemem / és csapkodni kezdek a szárnyaimmal”) és absztrakt síkon („nagyon messzire fog repülni”). A vers egyfajta csattanójaként értelmezhető, amikor az olvasó rájön a lírai én igazságtartalmára. Ebben a pillanatban válik komplexusá a szerkezet. Lapis József felhívja a figyelmet a vers – felnőtteknek szánt – didaktikai tartalmára: a felnőttek érdemes elgondolkodnia, miért csak akkor tud a kislány repülni, amikor a nagypapa „van jelen” (Lapis, 2016). (És ez már nem a halálhoz köthető indok.)

Kiegészítésként érdemes szólni az elmúlásról, ami nem csupán a halálhoz tapadva nyer ábrázolást: akadnak olyan versek, amelyek egészen új környezetbe helyezik ezt

a motívumot. Ilyen például, amikor a Nap eltűnésétől, vagy gyerekkora elmúlásától tart a narrátor. („Tudod, anya, az lesz az igazi dráma, / ha nem találom meg az / emlékkönyvemet.”)

Következőként a konfliktusokat érdemes a részt vevő felek tükrében megvizsgálni. Az anyával szembeni nézeteltérés oka a gyermeki lázadás. Ez az első versben jelenik meg, a lírai én megragadja a konfliktusok mibenlétét azzal a kifejezéssel, hogy: „*Akkor csak állunk / egymással szemben, mozdulatlanul. // Tehát távolodunk, de közeledünk is*”. Ez a konfliktus még a válasz előtt jelenhetett meg, ezután a kislány anyával szembeni magatartása türelmesebb lesz.

A két szülővel szembeni ellentét egy vers erejéig szerepel (l. fentebb). A darabban nem derül ki egyértelműen, vajon a kislány valóban kijelenti ezeket a vádakokat, vagy csupán a fejében futnak át. Ebben a kontextusban a nagypapa – aki mindig figyelmet fordít a kislányra – melletti érvelés egészen megváltoztatja a záróhangulatot. Megtudjuk, hogy nagypapa Máriót is ismerte, együtt vitte le a két gyermeket a nyaralóba, ahol mindenféle szívmengető élményekkel gazdagodtak.

A Márióval való összeütközésről már korábban szó esett. Ezek a szalmalángszerű kitérések általában a kislány felől indulnak el: megnyilvánul a játékban vagy a sértegetésben. Márió azonban „egy bumeráng”, mindig visszatér hozzá.

Ami talán a legújyszerűbb, az a kislány önmagával való szembenállásának szemléltetése, felszínre hozása. Gyermeki nyíltsággal jelenti ki, hogy saját magával is mindig ellentétes véleményt alkot.

A szerelem nem központi motívum, de két síkon mégis megjelenik, ezért érdemes szólni róla. A narrátor és Márió kapcsolatát nem lehet egyértelműen beskatulyázni, annyi bizonyos, hogy megbonthatatlan kötelékről van szó. Egyértelműen közelebb áll a barátságához, ugyanakkor néhány versben áthallatszódik valamiféle kezdeti, óvodai szerelem. Ilyen például, amikor Márió arról beszél, hogy „*egy kislányt csak akkor / lehet megszeretni, ha az / mindent kétszer mond*”, majd erre a narrátor ismétléssel válaszol; vagy amikor Márió megígéri, hogy az éjszakai víztükörben megjelenő csillagokat kihalássza a kislánynak. Amikor a lírai én rákérdez reggel, merre vannak a csillagok, Márió megnyugtatóan, hogy otthon tárolja őket, de este már újra felteszi neki az égboltra. Mindenesetre talán érdemes eltekinteni a lehetséges szerelmi sugallattól, a kettejük közötti viszonyra pedig a korábban már említett láthatatlan zsinór képében tekinteni.

A másik, már valóban megjelenő szerelem a szülők közötti, egykori összekötő kapocs. Bár itt sincs kimondva, hogy a szerelem áthatotta a szülőket, az olvasó mégis szeretné ezt hinni, Kiss Ottó pedig ránk bízva a választást.

A férfi-nő motívum – a szerelemhez hasonlóan – felnőtt- és gyermekszinten realizálódik. Előbbit tekintve a férfi az apa képében jelenik meg: ez a férfi – mielőtt távozott volna – röptében lelőtte volna a vaddisznót is, beszédében a lényegre koncentrált („*szép a Tisza*”), képes lehazudni a csillagot az égről a nő kedvéért.

A Márióban megbújó, felnövő férfi mindent megtesz, hogy a lány kedvében járjon (l. Márió alegysége), hamar sértődő, hűséges.

A ridegség és a vele szorosan kapcsolatban álló elidegenedés motívuma váltakozó fajsúllyal kerül elő. A legsikeresebben talán az a két összekapcsolódó vers mutatja be, amelynek első darabját a gyermeki elaboráció hatja át: „*Amikor nagy leszek, veszek egy tájat. / Fenyvesekkel és patakkal. / A szélén szélmalom lesz, / a közepén rét. / Nagy, kerek és piros.*” A második vers szintén a belső képalkotás eszközével él – „*Az a rét, amelyik nagy, kerek és piros, / az nem rét. / Legföljebb egy kidurrantott gumilabda.*” –, mégis azt érezteti az olvasóval, a kislány elidegenedett az álmoktól (Gombos, 2007).

Paradox módon a lírai én viláértelmezésében éppen a konkrét fogalmat jelölő rét jelenti az álmot, a fantáziát, a rét alakú, kidurrantott gumilabda pedig a realitást. Ehhez a „realitáshoz” tér vissza, amikor a második versben lemond róla, nem akarja, nincs rá szüksége. Bravúrosan az első vers – epikai szál tekintetében – a válasz előtt szerepel, a második utána, s innentől a költő az olvasóra bízta, vajon feltűnik-e neki az elrejtett utalás.

Ennél a motívumnál érdemes megemlíteni Paulovkin Boglárka munkásságát, ugyanis a kötet rajzai felerősítő hatással bírnak, sőt, talán nem túlzás kijelenteni, hogy bizonyos ponton talán jobban az emlékezetünkbe vésődik, mint egy-egy vers (Kiss, 2002. 26. o., 41. o., 59. o.).

Az előbbivel szorosan összefüggő motívum a félelem. A kislány fél, hogy elveszíti az újonnan kapott Terri kutyát; fél a grízvásártól, mert reszketése benne is szorongást vált ki; fél, hogy édesanyja egyszer majd nem lesz ott mellette; hogy a boldogság egyszer véget ér, ezért inkább nem kér belőle; vagy hogy egyszer csak nem lesz holnap. Félelem-érzete egészen sajátos létértelmezések mellett is megbújik: „*Ha nem viselem / mindig a szemüveget, / felnőtt koromban sem / leszek előrelátó?*”. És nemcsak a kislány fél, hanem Terri kutya is, leginkább Márió papájától. Ez a motívum több társával mutat kapcsolódási pontot, mégsem billen át, nem válik a kötet uralkodó hangnemévé.

A társadalmi problémákat illetően a versek a mikroszinten jelentkező gondokat is megvilágítják. Ezen a szinten a családi problémákat említhetjük: a válást, a konfliktusokat, a gyermekben kialakuló magányérzetet. Az alábbi részlet érzékletesen mutatja be a modern társadalom sajátosságait, tempóját, munkától való függését: „*mert sohasem vagytok itthon, / amikor este hazajöttök*”. A családi szféra intimitása, jelentősége így fokozatosan csökken. A lírai énből ellenállást és dühöt vált ki, amikor következetesen szembesül azzal, hogy szülei nem foglalkoznak vele. A társadalmi problémák más motívumokkal együttműködve fejtik ki hatásukat.

Végző pontban kerülnek felszínre azok az eddig nem, vagy felületesen említett motívumok, amelyek nem svéd gyerekversekből táplálkoznak, hanem a kötet újra és újra előforduló „ötletei”, mozzanatai. Ilyen a *kutya* és a *busz*. A kutyának – ahogy már rámutattunk – egyrészt utaló funkciója van, másrészt ironikusan mutatja be a felnőttek gyakori problémakezelési stratégiáját. Máriónál apapótló célú, és a lírai énnél is megnyilvánul.

A busz két ízben fordul elő a kötetben, mindkettő a váláshoz kapcsolódik. Az első versben a kislány, az édesanyja és egy idős hölgy várakoznak a megállóban. Ebben a

kimerevített pillanatképben a kislány egyszer csak csuklani kezd, amire meg is kapja az „*emlegetnek*” felnőtt magyarázatot. Amikor mindhárman emlegetni kezdik a buszt, meg is érkezik „*egy nagy, kék, csuklós*”. Látható, hogy itt a költő a magyar nyelv adta lehetőségeket játssza ki. A busz második kontextusát már említettük, amikor az apáról megtudjuk, hogy újraraházasodott. Itt a járat a felnőttkapcsolat metaforájában teljeseedik ki.

A kötetben több szimbólum is megjelenik, a leggyakoribbak a csillagok, a csillagos égbolt. A cím is a csillagokhoz kapcsolódik, Márió előtt a *csillagszedő* jelző szerepel, ami utal arra a versre, amelyben Márió „*kihalássza*” a kislánynak a csillagokat a tóból. Egy későbbi vers meg is nevezi ennek metaforáját, a mindennapokban a férfiak vonatkozásában használatos: „*a csillagot is lehozza az égről*” aforizmát. Márió azonban még gyerek, és velejéig komolyan gondolja, hogy begyűjti a fényes kincseket, még ha ez kegyes hazugságba kerül is.

A további szimbólumok közül érdemes megemlíteni a halakat és ehhez kapcsolódóan a vizet, ami olykor a csillagokkal áll szorosabb kapcsolatban, máskor a magányosságot szemlélteti: „*Az igazi dolgok / nagyon mélyen vannak. / A feneketlen tó / fenekénél is mélyebben. / A szívem körül valahol.*”

A halak a kötet záró versében jelennek meg. Ebben a kislány (pontosabban a neki mesélő édesanya) morálisan az emberek fölé helyezi a halakat azzal az okkal, hogy azok – az emberek feletti sajnálkozás következtében – nekünk adták a beszédet. A kislány céljául kitűzi, hogy felnőtt korában visszaadja nekik, „*hadd beszéljenek ezután a halak is*”. Érdekes sugallata van az utolsó mondatnak. Értelmezhető egyfajta önreflexióként, azaz: a gyermek végre hangot kap (nem csak) az irodalomban. Mivel nem elérhető Dobszay címadó recenziója, lehet, hogy éppen erről ír, és valószínűleg érdemes lenne erre hivatkozni.

Tamás Zsuzsa úgy fogalmaz: a csillagok és halak egész művön átívelő metaforái sajátos rendszert alkotnak (Tamás, 2003). Ezzel az állítással a kötet elolvasása után egyetérthetünk, érdemes megfigyelni, hogy az egyes versekben milyen szövegkörnyezetben kerülnek elő a csillagok: olykor Márióhoz kapcsolódnak, amikor rádöbben, hiába szalad utánuk, mindig ugyanolyan messze maradnak; máskor a kettejük közötti kötelék szemléltetésére szolgál, megint más helyen a felnőttvilág általi kihasználását jeleníti meg (l. fentebb).

A (vélt) gyermeki gondolatok az egész *Csillagszedő Máriót* áthatják. Az óvodás gyermek érzelmek által vezérelt. Sajátos logikai viszonyt alkot a dolgok között, kijelentéseit arra alapozza, amit lát. Ez többek között azt eredményezi, hogy ezek az ítéletek, vélemények sokszor felszínesek (és most értékítélet-mentes kifejezésekre gondolunk). A lehetséges és lehetetlen még nem válik ketté. Így születnek olyan célok, hogy „*veszek egy tájat*”, illetve olyan félelmek, mint „*a Nap kifehéredése*” (Kádár, 2013. 19–42. o.).

Az elvont fogalmak értelmezése még nem alakul ki, a gyermek a szavak, mondatok szó szerinti jelentését veszi: „*Milyen édes / ez a gyerek, mondta a doktor néni, / pedig savanyú arcot vágtam*”.



Az általa ismeretlennek vélt dolgokat is megmagyarázza előismeretei segítségével. Így tűnnek el a csillagok tükörképei a tóból azért, mert Márió kihalássza őket, és így hitette el a gólya mindenkivel, hogy ő hozza a kisbabát. Az egymásnak ellentmondó dolgok nem zavarják, még nem veszi észre őket (ennek következménye a nonszenszszel való kapcsolat). A saját tudása rendíthetetlen, nem kételkedik kimondott szavaiban (l. Márió sajátos létigazságai). A gyermeki magyarázat azt a célt szolgálja, hogy betöltse a gyermek hiányzó ismereteit, ezt pedig a képzelet segítségével teszi. Mágikus gondolkodásával minden lehetségessé válik: a csillagokat ki lehet halászni a tóból, a ház léggömbbé válhat, a repülés lehetséges. Gondolkodása animisztikus is, tehát a tárgyak, jelenségek emberi tulajdonságot kapnak („*a Nap osztogatja a barnaságot*”), és minden jelenségnek finalizmusa van, azaz felcserélődik a cél és az ok (Kádár, 2013). Ennek értelmében tehát a Nap azért süt, hogy az embereket melegítse.

A gyermek fogalmai konkrétak: amikor meghallja, hogy az édesapa „*a kocka el van vetve*” szállóigét mondja az édesanyának, a kislány jogosan teszi fel a kérdést, vajon mire az apa visszatér, sok kis kocka lesz-e. Az átvitt értelmű jelentéseket szó szerintív fordítja – ez egyébként a láncszemszerű gondolkodást is bemutatja.

A gyermek polarizált világgéppel rendelkezik (a meséknek is ez az egyik fő funkciójuk: a jó és a rossz kategóriákkal segítik a gyermek nevelését) (Kádár, 2013). A svéd hatáznál fogva ezzel a költő nem él erőteljesen. Az első fejezetben taglalt kortárs gyermekirodalom sajátossága, hogy igyekszik árnyalni ezt a szélsőséget, ezért is találkozunk ilyen mérsékelt formában velük. Kontraszt figyelhető meg abban is, hogy a hétköznapi dolgokat képes filozofikus magasságokba emelni (mint amikor négylevelű lóherét talál, vagy amikor a tragédiát az fogja jelenteni, ha nem találja meg az emlékkönyvét). Ezzel szemben a komoly problémák leegyszerűsöd(het)nek: „*Gondolom, / nem voltak mérgek / ott fenn, / csak nem bírtak elaludni, / és kapcsolgatták a lámpát.*”, „*anya szerint sokkal többet játszik / majd velem, mint a papa valaha is. De szerintem a Terri egyáltalán / nem hasonlít a papára. / Négy lába van és sokkal alacsonyabb.*”

\*

A *Csillagszedő Márió* sikeres könyv lett: 2003-ban az Év könyve-díjjal tüntették ki, 2009-ben újra kiadták. Iskolai előadások, gyerekdarabok alkotóeleme lett, hangoskönyvekre olvasták; ez utóbbi már az első kiadás után történt, a szerző tudta nélkül (Zelei, 2008). Sikere miatt szinte kiáltott a folytatásért.

Kiss Ottó gyermekirodalmi munkásságának három darabja szoros kapcsolatot alkot egymással. A *Csillagszedő Márió* után 2006-ban jelent meg az *Emese almája*, amelyben nyelvi játékok segítségével egy óvodás kisfiú szemszögéből ismerjük meg a hétköznapi pillanatait, majd 2010-ben *A Nagypapa távcsöve* című alkotás látott napvilágot, amelyben egy kisfiú nagyszülőkkel töltött két hetének történéseit tapasztalhatjuk meg. Kérdés azonban, hogy vajon valóban lehet-e trilógiáról beszélni. Gombos a hasonlóságok felsorolásával érvel: a típusjegyekkel, az epikai szállal, a gyermek-felnőtt világlátás

kontrasztjával, a nem teljesen harmonikus családi élettel (Gombos, 2013), ugyanakkor megjegyzendő, hogy a trilógiakonceptiót némiképp megbonthatja, hogy a harmadik kötetben nem szerepel gyermekkori barát.

## Kiss Ottó-versek az oktatásban

Kiss Ottó művei egyre több tankönyvben és tanulmánykötetben foglalják el megérdemelt helyüket: az (azóta megszűnt) Apáczai Kiadó, a Nemzeti Tankönyvkiadó, a Mozaik Kiadó, a Sulinova olvasókönyveinek visszatérő vendége. A tankönyvek szerzői kérdésekkel, feladatokkal igyekeztek segíteni a tanulói megértést.

Az ötödik osztályos irodalomtankönyv *Család, barátság* című fejezete Kiss Ottó több *Márió-versé*-t is tárgyalja (Kiss, 2019). A feladatok olyan szituációkkal igyekeznek felkelteni az empátiát, mint hogy képzeljék el, milyen programot szerveznének gyermekeiknek a tanulók, ha elvált szülők lennének; vagy vitassák meg, miben tud segíteni egy gyerek a szülőnek (ez utóbbi kérdés után azonban felvethető az első fejezetben taglalt probléma, vajon alkalmazott irodalomként tekint-e a könyv a versekre). A szabadvers bemutatásának, költeményként való elfogadásának egy egész további oldalt szentel a tananyag, hangsúlyosan hivatkozva az olvasott Kiss Ottó-versekre.

Kiss Ottó első tankönyvi publikációja a Nemzeti Tankönyvkiadó 4. osztályos olvasókönyve volt 2001-ben, a *Visszafelé hull a hó* című verssel (Kiss, 2001). A vers körülménye említést érdemel: megjelenése után a költőt meghívták az ez évben rendezett JAK-táborba, ahol felolvasta teljes első kötetét. Az említett est után Janikovszky Évának annyira megtetszett a mű, hogy bevitte a Móra Kiadóhoz. 2002-ben pedig megjelent a *Csillagszedő Márió* (Zelei, 2008).

Ugyancsak egy tankönyvi darab lett az életmű egyik legnagyobb visszhangot kiváltó, „hírhedt” darabja. 2018. szeptember 4-én látott napvilágot a közösségi médiában az azóta többes megosztást és hozzászólást megélt bejegyzés, amelyben a szerző elsősorú nyülködve áll az alábbi, gyermeke tankönyvében talált Kiss Ottó-vers előtt:

*Anyukám szép*

*Anyukám csodaszép asszony,  
apukám hozéért passzol.  
Ha megyek vele én, látnak,  
nem adom soha őt másnak.*

*Anyukám csodaszép asszony,  
apuhoz csakis ő passzol.  
Egyedül vagyok én gyermek  
– asziszem, valahol nyertek.*

A vers eredetileg 2007-ben jelent meg a *Parnasszus* című folyóiratban (Kiss, 2007), és a bejegyzés előtt három évvel korábban megjelent *Hétszínvirág olvasókönyv*ben szerepel (Kiss, 2015).

A vers és költője heves ellenállást váltott ki. Az érintett bejegyzés hozzászólásai között felháborodott szülők, pedagógusok kezdtek tiltakozást szervezni. A költőt személyében is megalázó, súlyos (a rációtól igencsak elrugaszkodott) vádakkal, kritikákkal, felhanggal illették, több helyen nyomdafestéket nem tűrő módon.

A kép demagóg jellegét támasztja alá az is, hogy a végéről kimaradt a tankönyvi feladatsor, amely rávilágít a vers korszerűségére, humorára, nyelvi játékára; és többek között megkeresteti annak helyesírási hibáit (Haász, 2016).

Bár a hozzászólásokból kitűnik, egy percig sem a szakma kérdőjelezi meg Kiss Ottó munkásságának értékét (olyanok keltek a védelmére, mint Bosnyák Viktória, Vesztergom Andrea és mindenekelőtt Lackfi János, aki még egy parodisztikus bejegyzéssel is reflektált az eredetire), mégis figyelmet kell fordítani célközönségére, hiszen azokról a – többségében – szülőkről és pedagógusokról van szó, akiknek a gyermekei, tanítványai a felnőtt szabad választásának következményeként lesznek nagy valószínűséggel megfosztva a kortárs gyermekirodalmi munkák megismerésétől, intézményes s nem intézményes keretek között egyaránt.

A vers körüli botrány két álláspontot igazol: úgy tűnik, humor terén még mindig konzervatív társadalomban élünk; s még aggasztóbb a megerősítés, hogy a pedagógustársadalom igen jelentős hányada szemléletében (is) előregedett. Ha még a pedagógusok sem mutatnak nyitottságot, a szülő is joggal állhat ellen a posztmodern gyerekköltészetnek.

A tanító mindenkori feladata az, hogy alkalmazkodjék a világhoz. Lépést kell tartania a társadalom váltoásaival, korszerűnek kell lennie, ehhez pedig folyamatosan képeznie kell magát.

A kiobbantott vita hozzászólásai, úgy tűnik, épp azt a konzervatív, konok attitűdöt képviselik, amely görcsösen ragaszkodik Janikovszky Éva, Zelt Zoltán vagy Weöres Sándor kizárólagosságához, esetleg a kétezres évek eleji Varró Dániel-kötethez (*Túl a Maszat-hegyen*).<sup>1</sup>

Ezen a ponton igazolódhat Lovász megállapítása is, miszerint a magyar gyermekirodalom évtizedekkel van lemaradva világi társaihoz képest, azonban a tapasztalat szerint nemcsak más nemzetekhez, hanem úgy tűnhet, önmagához képest is lemaradt (Lovász, 2014).

Úgy vélhetjük, az a pedagógus, aki nem ismeri fel a torzított grammatikájú nyelvhasználatot mint a kortárs gyermekirodalom, a posztmodern gyerekvers egyik kedvelt eszközét (mindemellett fontos kihangsúlyozni, hogy nem öt-tíz éves eszközről beszélünk), aggodásra adhat okot.

1 A félreértés elkerülése végett: ezen szerzők mindegyike egyedülállóan maradandót alkotott a magyar gyermekirodalomban, jelentőségük kétségbevonhatatlan. Az utalás arra vonatkozott, hogy érdemes lehet kitágítani perspektívánkat, és kortárs darabokkal bővíteni a hagyományt.

A bejegyzés hitelesen mutatja meg, milyen hatása van annak, amikor az efféle gyermekirodalom nem, vagy csak egészen lappangó módon tud bekerülni a köztudatba. Ezzel is bizonyítást nyer, hogy az irodalmi kánon milyen nehezen tud változni.

A vers egyébként Weöres kedvelt *Paripám csodaszép pejko* című darabjára utal:

*Paripám csodaszép pejko,  
Ide lép, oda lép, hejhó!  
Hegyen át, vizen át vágat,  
Nem adom, ha igérsz százat.*

*Amikor paripám ballag,  
Odanéz valahány csillag.  
Amikor paripám táncol,  
Odanéz a nap is százszor.*

Az eredeti hangzására építve, verselése időmértékes – a „nyelvroncsolás” a gyermeknyelv imitálásán túl tehát tudatos formai célt szolgál.

A versben megjelenő anyaképet ugyancsak sokan félreértelmezték. Nem arról van szó, hogy csak egy szintén tökéletes, „csodaszép” apához passzolhat, hanem – ahogy Lackfi találóan fogalmazta saját hozzászólásában: épp az ellenkezője, „idealizált giccskép paródiája”.

A grammatikai „roncsolás” jelensége egyébként évtizedek óta létezik. Parti Nagy Lajos sajátosan alkalmazza felnőttköltészetében, mégsem kérdőjelezzük meg sem helyesírását, sem irodalmi jelentőségét; a gyermekirodalmi költők közül többek között Lackfi János, Jász Julcsi, Kukorelly Endre nevét említhetjük.

Bővebb magyarázat helyett álljon itt egyenesen Weöres Sándor *Kisfiúk témáira* című szövegcsoportjának két darabja: „|KARESZ HÜJE| / |GYÖNGYI HÜJE| / csak én vagyok okos / énnekem a segembe is felyem van.”, „Pityu és Pösi / az óvodakertben mindenfélét sinálnak / ni mijen dicnók / a többi óvodások / körülöttük álnak / nézi a Paidagógosz néni / pfuj meekkora dizsnók / űrlapot és hegyes tollat ragad / dühtől hullámozva ír: / Tüzdelt Zülők! / Máskor scináljanak jobb jerekeket. / És felelnek a zülők: / Kedves Paidagágász Néni! / Hun házasodunk hun meg elválunk / különb féle jerekekkel kísérletezünk.”

A fenti versek után az *Anyukám szép* újabb síkon nyer intertextualitást, ami – sajnos – az érintett olvasók többsége előtt örökre rejtve marad.

Az irodalmi kánon, az oktatáspolitikai Weöres ezen verseit említésre sem méltatja, olyan érát teremtenek a költő köré, amely egyoldalú képpel élteti tovább a köztudatban. Mivel az olvasók nem szembesülnek az egyébként 1968 óta létező nyelvi jelenséggel, természetesnek vett lázadással fogadnak minden hasonló törekvést, aminek 2018. évi célpontja Kiss Ottó volt.

Amíg a pedagógusnak nincs ráhatása a tankönyvekben szereplő szépirodalmi művek kínálatára, szükség szerint minden lehetőséget meg kell ragadnia, amikor élhet a kortárs művek integrálásával.

A gyermek mindig afelé az irodalmi mű felé fordult, amely felkeltette érdeklődését. Petres két kérdés köré szervezi az olvasóvá nevelés folyamatának megvalósítását. Az egyik, hogy milyen szempontrendszer alapján válasszon a tanító olvasmányt a gyermek számára; a másik pedig, hogy mindezt milyen didaktikai eljárásokkal ismeresse meg (Petres, 2016).

Az élményközpontú irodalomtanításnak a gyermeket kell a középpontba helyezni a szerzővel és a szöveggel szemben. Ezzel a megközelítéssel elősegítjük, hogy a gyermek figyelemmel és izgatottsággal lendüljön bele az olvasás világába. Azok az irodalmi művek erősíthetik és könnyíthetik meg ezt a folyamatot, amelyekben az énazonosulás erősebben dominál. Ilyen értelemben a svéd gyerekversek és az ebbe a típusba sorolt magyar alkotások helytálló példának bizonyulnak; de idetartozik minden olyan alkotás, amely eleget tesz ezeknek a kritériumoknak. Nem a didaktikai célok vezérlik, és nem nehézkes nyelvezettel kíván kommunikációs folyamatot létrehozni a gyermekkel. Ez alapján nagy valószínűséggel minden antiautoriter irodalom elsöprő győzelmet fog aratni (Petres, 2016).

A választás a tanítón múlik. Ha elfogadja korábbi rendíthetetlennek, hierarchizált személyének újragondolását a gyermek és ön maga érdekében, az irodalomtanítás soha nem látott szintre emelkedhet.

## Irodalom

- Gombos Péter (2007): Szupermen szabadságon van? *Fordulópont*, 9. 2. sz. 49–56.
- Gombos Péter (2008): „Én és a többiek”: Kiss Ottó versei narratológiai megközelítésben. *Somogy*, 36. 1. sz. 76–81.
- Gombos Péter (2013): Egy „gyerekes” szerző titkai nyomában – Kiss Ottó gyermekirodalmi munkássága (tanulmány). *Bárka*, 21. 6. sz. 57–63.
- Haász János (2016): Vigyázz, Varró, vigyázz Lackfi, kihívód akadt! Avagy a népi esztétika újra lecsapott. *Index*, 2016.09.17. [https://index.hu/mindekozben/poszt/2018/09/07/anyukam\\_szep/](https://index.hu/mindekozben/poszt/2018/09/07/anyukam_szep/) (2020.04.15.)
- Kádár Annamária (2013): *Mesepszichológia – Az érzelmi intelligencia fejlesztése gyermekkorban*. Kulcslyuk Kiadó, Budapest.
- Kiss Ottó (1997): *Visszafelé hull a hó*. Tevan Kiadó, Békéscsaba.
- Kiss Ottó (2001): *Visszafelé hull a hó*. In: Boldizsár Ildikó (szerk.): *Irodalmi olvasókönyv 4*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Kiss Ottó (2002): *Csillagszedő Márió*. Móra Könyvkiadó, Budapest.
- Kiss Ottó (2007): Három Weöres-parafrazis. *Parnasszus*, 13. 4. sz. 61.
- Kiss Ottó (2015): Anyukám szép. In: Burai Lászlóné és Faragó Attiláné (szerk.): *Hétszínvirág olvasókönyv 3*. OFI, Budapest. 55.

- Kiss Ottó (2019): Csillagszedő Márió (részletek). In: Csontos Attila és Legeza Márton (szerk.): *Irodalom Tankönyv 5*. OFI, Budapest.
- Lapis József (2016): A másik gyermek – felforgató elemek, tabutémák a kortárs gyerekírában. *Parnasszus*, **22**. 2. sz. 35–41.
- Lovász Andrea (2014): Tempora, mores, avagy erkölcsi nevelés és gyerekirodalom manapság. *Könyv és Nevelés*, **16**. 2. sz. 95–103.
- Lovász Andrea (2015, szerk.): *Felnőtt gyerekirodalom – Tanulmányok, kritikák és majdnem lexikon*. Cerkabella Kiadó, Szentendre.
- Neuberger Tilda (2014): *A spontán beszéd sajátosságai gyermekkorban*. Eötvös Kiadó, Budapest. 48–50.
- Páll Zita (2004): A gyerekhang hatalma(s). *Irodalmi Jelen*, **4**. 38. sz. 12.
- Petres Csizmadia Gabriella (2015): A kortárs gyermekirodalmi antológiák posztmodern sajátosságai. *Irodalmi Szemle*, **58**. 5. sz. 66–75.
- Petres Csizmadia Gabriella (2016): Kortárs sokszínűség az irodalomórán. A kortárs gyermeklíra törzsanyagba illesztésének dilemmái. In: Karlovitz János Tibor (szerk.): *Tanulás és fejlődés: A IV. Neveléstudományi és Szak módszertani Konferencia válogatott tanulmányai*. International Research Institute, Komárno. 83–88.
- Tamás Zsuzsa (2003): Visszafelé hull a hó (Csillagszedő Márió). *Csodaceruza*, **2**. 9. sz.
- Zelei Bori (2003): Lehet-e Márión biciklizni? (Kiss Ottó: Csillagszedő Márió). *Vadnyugi/Új Folyam*, **1**. 14. sz. 150–152.
- Zelei Miklós (2008): „Annyira szerettem volna, hogy most már csinálhatom is.” Egy este Kiss Ottóval. *Forrás*, **40**. 10. sz. 13–23.

Az idézett dedikáció leelőhelye: Balogh Izabella (Szeged) példánya. A dedikáció másolatát Bíró-Balogh Tamásnak köszönöm.