

Valastyán Tamás

Egy posztmodern Aesopus

Séták KAF MeseFöldjén

Első séta: a kétféle univerzum

Kovács András Ferenc (a továbbiakban többször KAF) költészeti univerzumában van egy fátyolos fehérbe, helyenként világosabb és sötétebb zöldbe átjátszó világoskék bolygó, jobb szó híján MeseFöldnek hívnám. Van sajátos ideje, tere, flórája, faunája, és inkább emberlények népesítik be, bár vannak benne manók, koboldok, bohócok, ilyesféle mesehősök is. Ekként valóságos és varázsos évszakok, erdők, csodás és valószerű egyéb természeti képződmények, szimpatikus és taszító jellemek, magatartásformák születnek s tűnnek el mindegyre Kovács András Ferenc költői tájain. E változatos geográfiájú és ökonómiájú, palimpszesztus-rétegződésű mesebolygó, aminek én ezt a gyermeklírát elképzelem, jól elkülönülten, de a többi csillagzattal együtt kering KAF költői tejútrendszerében. A különböző mitológiai, népmesei, csodás, fantasztikus és valószerű elemek, szereplők, poétikai hagyományok és szövegutalások, versformák és idézéstechnikák, történet- és motívumkezelések végtelen variabilitása, a költői trópusok valóban szinte uralhatatlan gazdagsága azt eredményezi, mi több, feltételezi, azt a befogadó felől érkező inspirációt teremti mindegyre újra, hogy az olvasásnak, az értelmezésnek is szülessen univerzuma. Legyen világ a világban, világnak világa. Mindezt a befogadói aktivitást természetesen KAF költészete, és azon belül gyermeklírája maga igényli és egyben teszi lehetővé. Sőt, a gyermekként olvasó-értelmező befogadó létét és szükségességét Kovács maga énekli meg többször, az *És Christophorus énekelt* című kötet Csígyó, 1993. július 17-én című darabjában pl. ily módon:

*„Kövön futó hab, zajló könnyű dolgok,
zöld rovarok ragyognak, fürge férgek!
Bölcs gyermek is lehetnék: szörnyű boldog,
mert férfimódra már semmit sem értek.”¹*

A KAF költészetéből jól ismert természeti környezetben vagyunk, talán egy erdei patak közelében, talán egy emléken, amelyet a lírai én felidéz, de meglehet, csupán egy erdei sétán csíptük el a vershóst, aki a „zajló könnyű dolgokat” fürkészi, s figyelme oly pontos és precíz, hogy a zöld rovarok kitinpáncélján felvillámló fény játékát ragyogásként észleli,

A DE Hajdúböszörményi Pedagógiai Főiskola IKKA Tanszékén 2006. október 28-án rendezett *Gyermeklíra* konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

¹ Kovács András Ferenc: *És Christophorus énekelt*. Jelenkor–Kriterion, Pécs, Bukarest, 1995., 96.

a fúrge férgeket is észreveszi. Azonban a könnyű séta versszituációjának ellentmond a „szörnyű boldog” jelzős szerkezet, az állandósult szókapcsolatként meglehetősen feszült lélekállapotot fémjelző, a „könnyű dolgok”-ra felelő rímzőpár, amely egyben a „bölc gyermek” kifejezésben rejlő értelem-összefüggést is árnyalja. Mert mire világít rá a „bölc gyermek” vágyott létmódja, lehetőségként az olvasó elé vetített képe? A gyermek a bölcssel, a gyermeki létsituáció a bölcsessel főképp abban érintkezik, hogy mind a kettő elemi módon nyitott a környező világra. A csodálkozás és a kíváncsiság élesíti a gyermeknek és a bölcnek is a világot fürkésző tekintetét. Aki „férfimód már semmit sem ért”, az újrakezdeheti a megértés vesződéses, végtelen folyamatát gyermekként. Mi több: gyermekként mindig újrakezdehetjük a világ megértését. Persze az újraértés során megtalált boldogság annyiban már akár „szörnyű” is lehet, hogy terhes lesz a korábbiakban megtapasztaltak leüledett élményeivel. Próbáljunk hát meg „bölc gyermekként” olvasni, ha „férfimódra” már nem megy.

A „bölc gyermek” kifejezésben ugyanakkor annak a költői hagyománynak a metamorfikus újraalkotását vehetjük észre, amely szerint a poézis az értelem és a fantázia frigyéből születik. A költészet eszerint abban a vonatkozásban és csakis úgy tekinthető világértelmezésnek (vagy inkább világok értelmezési lehetőségének), ha a megértési kísérlet a termékeny fantázián keresztül érvényesül, ha tehát a megértést telíti a képzelet. Nem feltétlen arról van szó, hogy a költői képet valamiféle direkt racionális igyekezet segítené életre, miként arról sem, hogy a világról alkotott értelem-összefüggéseket a költői fantázia hívná elő. Inkább arról van szó, hogy a világokról, a valóságokról létrejövő, sőt megalkotható képek, szavak, mondatok *közvetíthetők* legyenek magam és a másik felé, a költői reprezentációt az értelem és a képzelet egyként táplálja. Az értelem és a fantázia váljon a reprezentáció lehetőségfeltételévé. Éppen e tekintetben van kiemelt szerepe pl. a játék önfeledtségének és természetességének. A játék létmódja a természet mozgásformájához, autonóm kiteljesedéséhez áll közel, ahol is az önfeledtséget és a természetességet az értelem és a képzelet, vagyis egy harmonikus, transzcendentális összecsél, illetve egy végtelen, folyamatosan magából megújulni képes aktivitás jelenti. A játék ebben az értelemben képezi Kovács András Ferenc gyermeklírája kibontakozásának és befogadásának egyaránt a létalapját.

KAF MeseFöldjén járva mindenekelőtt megtapasztalhatjuk a költő rajongását a nyelv megjelenítő-ábrázolóereje iránt. A világhoz és a nyelvhez való illetően entuziasztikus viszonyulást egyébként e poétikai univerzum más égitestjein tett utazásaink során már megismerhettük. Ez a rajongás abban érhető tetten, hogy számtalan költői formában, különböző versalakzatokban szólalnak meg a lírai ének, a versszereplők. Szavak és mondatok színes kavalkádjában foroghat az olvasó. Nyelvszerelem és szókaland, könnyed, makulátlan mondatszerkezet, hajlékony szövegkezelés, szövegek ezernyi kalácsformája, nyelvi kreativitás, virtuóz esztétikai polifónia, a költészeti memória kultúrateremtő funkcióinak hangsúlyozása mentén kezdeményező lírai látás- és beszédmód – hogy csak néhányat említsek azok közül a jellemzők közül, amelyekkel a költői világteremtés KAF-féle változatának nyelvi megvalósulását megpróbálták leírni a kritikusok.² A nyelvi rajongás mellett számtalan választott lírai hagyomány jelenléte és költőelőd hatása – a görög-római antikvitástól kezdve a trubadúrlírában át a modern énköltészetek destruktív újíráiságig és a posztmodern lírai megszólalás-játékokig – teszi még különlegesebbé az „erdélyi Próteusz”

² Vö. pl.: Szigeti Csaba: *A himfarkas bőre*. Jelenkor, Pécs, 1993., 199–212.; Báthori Csaba: *Erdélyi Próteusz*. Holmi, 1995. szeptember, 1331–1333.; Bertha Zoltán: *Sorstükör*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2001. 208–209., 225–226., 265–267.; Végh Balázs Béla: *(Gyermek) „Versreneszánsz közeleg”*. In: Bálint Péter-Bódis Zoltán (szerk.): *Változatok a gyermeklírára*. Didakt, Debrecen, 2006., 162–166.; Kulcsár Szabó Ernő: *Poesis memoriae*. In: *Uő.: Az új kritika dilemmái*. Balassi, Bp., 1994., 164–195.

líravilágát. Ha kifejezetten a gyermeklíra vonatkozásában kutatjuk a hagyományok, elődök versszervező jelenlétét Kovács András Ferencnél, akkor e területen is gazdagon rétegzett intertextuális és kulturális világra bukkanunk. Most két költő hatását szeretném külön is hangsúlyozni: Weöres Sándorét és Lászlóffy Aladárét.

Második séta: a tündér és a sóhaj

Kovács András Ferenc költészete kapcsán többen emlegetik Weöres Sándor kozmikus relevanciájú líráját mint az egyik legfőbb inspirációs forrást: ugyanaz a tündéri báj, angyali tűnékenység, varázslatos végtelenség, egyre születő poétikai távlat jellemzi mindkét költészetet. KAF Weörestől a metaforikus távlatok olykori megszelídítését, máskori végtelenítését tanulhatta el – természetesen nem a másolás direkt műveletei révén, hanem az eredeti újraalkotás indirekt szabadságában. Azt a helyenként angyali attitűdöt feltételező, máskor meg éppen egy durva demiurgoszi beavatkozást igénylő módszert, ahogyan a dolgoknak és a helyzeteknek a létezésből ellesett apró, finom elrendeződéseit vagy épp elmozdulásait, szétszúszásait követni érdemes.

Amiképpen egy, a Mesternek adózó ironikus tisztelgésben olvashatjuk:

*„Számomra szimplák, frissek lenn a dolgok:
Egymásba huttyan tartalom s a forma!*

*Nem tudhatjátok: lelke merre leng át,
Mily végtelenbe tart?”*

(Weöresiáda. Váteszi szózat utókoromhoz!)³

A költőnek a dolgok s a léthelyzetek mozgását követő tekintete – és az ezáltal percipiált ismereteket mintegy feldolgozó, elraktározó, egyszersmind mozgásba lendítő kedélye, „lelke” – egyként eleven alatt („szimplák, frissek lenn a dolgok”) és a végtelenbe átlengve („lelke merre leng át”). Az „alantra”, mondjuk, lehetne példa a mindkét költő által megénekelt medvetermészet, a lusta, lomha, illetve a teremtményekben főképp falatoznivalót érzékelő állati viszonyulás a közvetlen környezetbe. Weöresnél a *Medve-nótában* főképp ez utóbbi jellemző domborodik ki, míg Kovácsnál a *Mackónóta* a tavaszvárásra berendezkedő lustaságot jeleníti meg:

*„Kinn voltam a rengeteg erdőn,
Medvét láttam kúszni a lejtőn,
Tíz körömmel másztam a fára,
Megszökött a medve vacsorája.”*
(Weöres S.: Medve-nóta)⁴

*„Jó mackóhoz illőn lomhán
csak a tavaszt lesem én,
mert az morcos mackólelket
melengető esemény!”*
(KAF: Mackónóta)⁵

³ KAF: *És Christophorus énekelt*. Id. kiad., 97.

⁴ Weöres Sándor: *Bóbita*. Móra, Bp., 1975., 8.

⁵ KAF: *Kótya-lapótya*. Ion Creangă Könyvkiadó, Bukarest, 1990., 4.

Persze a KAF-verset a címe, az ábrázolás személyessége alapján tekinthetjük akár a Weöres-mű tréfás parafrázisának is, melyben a medvének aranyosabb, a gyermeki lélekhez közelebb álló jellegzetességét emeli ki a költő, mintegy a mackó perspektívájából láttatva a világot és az eseményeket. Ezt erősíti az is, hogy míg Weöresnél a verzhős szelíd távolságtartással meséli el a vele történeteket (hogyan nem ette őt meg a medve), addig Kovácsnál a lírai én maga válik mackóvá, az ábrázolás távolsága feloldódik a mackó-énben, a gyermek bepillanthat a mackólélek rejtelseibe.

A „végtelenbe tartó”, „átlengő” költői megjelenítés lehetőségtere mindkét költőnél számtalan formában kiépül, kezdve a panteisztikus elemek versbevételével (szél, felhő, madárröpülés: Weöresnél pl. *Déli felhők*, KAF-nál: *Tavaszi szél*) a finom, már-már metafizikai távlatok érintésén át (pl. a hangulat- és kedélyhullámzás rejtelsein való töprengés: Weöres *Buba éneke*, KAF *Csu Csu*) egészen az álomfestés különböző módozataiig: Weöresnél *A tündér*, KAF-nál *Sóhaj*. Ha ez utóbbi két költeményhez közelebb hajolunk, és megpróbáljuk együtt olvasni őket, megtapasztalhatjuk azt a különleges költői mutatványt és csodát, amely révén mindkét műben a panteisztikus távlat és a meghitt közelség egyszerre születik meg: az álom terében. Láthatjuk, hogyan fordul át a lét és a kedély elevenisége először egy rendezettebb mozgásformába. Weöresnél Bóbita tánca először egy varázsmozdulatra:

„Szárnyat igéz a malacra”,

majd az építésre vált:

*„Bóbita, Bóbita épít,
Hajnali ködfal a vára”.*

KAF-nál a lepke lázas röpülése puha lebegéssé válik:

*„Álmodban lázas lepke száll,
suhan veled, suhan veled –
árnyéka párás pázsiton
puhán lebeg, puhán lebeg.”*

Az eleven élet Weöresnél angyali ihletettségu távlatokat sejtető természetközelséget feltételez, hiszen a tündér táncát angyalok ülnek körbe, miközben békák és sáskák szolgáltatják a zenét. KAF-nál a lepkeszárny parány, rebbenő mozgása fodrozza egymásba az eleveniség panteisztikus távlatát és emberi közelségét:

*„Egyik szárnyán az esti hold
ezüstje ég, ezüstje ég –
másik szárnyáról szösze fény
kacsint feléd, kacsint feléd.”*

Majd ez az elevenesség a rendezettségéből egyre megfoghatatlanabb nyugalomba csitul (Weöresnél hajnali ködfalak emelkednek a tündér köré, míg KAF-nál „tejként fehérlő hajnalok” fölött repül a lepke), végül ez az eleven mozgás Weöres versében tündéri pihenéssé szenderül, amit a daktilikus, ereszkedő versritmus is szépen visszaad, KAF-nál pedig a lepke allegorikus halálában sóhajjád oldódik, amit meg a lány „l”-ek alliterációja emel ki bravúrosan:

„Bóbita, Bóbita álmos,
Elpihen őszi levélen,
Két csiga őrzi az álmát,
Szunnyad az ág sűrűjében.”
(Weöres: A tündér)

„Álmodban végre teljesül
az óhajod, az óhajod –
lassan lehulló lepke lesz
a sóhajod, a sóhajod...”
(KAF: Sójaj)

Harmadik séta: célzatosság versus játékoság

Lászlóffy Aladár költői hatása főképp a hosszabb terjedelmű, határozottabb ívű, már-már elbeszélő költeményekben érezhető. Ezek a darabok, mint mondjuk a *Nagyravágyó csuriveréb*, a *Szervác*, *Pongrác*, *Bonifác*, a *Cinc Ferenc*, a *Cinóber Encián*, a *Peppino Paviani* vagy a *Gyűlésező hóemberek* egy saját szavakkal, tömören is elmondható történetnek helyenként az erkölcsi példázat erejével ható, máskor egy-egy rossz emberi tulajdonságot kifigurázó verses kibomlásai. Hasonlóan a Lászlóffy Aladár *Harmatjáték*ában olvasható hosszabb, *elbeszélőbb* versekhez, mint pl. a *Hol nem volt*, *Mese a három hattyúról*, *Példa a gyalogságról*, *Szamarika*, *Szegény Száva szerencséje* stb. Az ilyen típusú versszövegekben mindkét költőnél a költemény íve a lehetséges befogadót egy megtisztulási folyamaton vezeti át – amely vagy magasztosabb-komolyabb vagy tréfásabb-játékosabb jelleget ölthet. Eljuttatja egy még-helyzetből egy már-állapotba.

A *Szegény Száva szerencséje* elején pl. Száva még szegényen lép elénk, a költemény végén találékonyságának és szerencséjének köszönhetően már gazdagon láthatjuk. A *Szamarika* elején figyelmetlenségéből eredően még elkövethet a vershős mindenféle hibát, a végére már belátóbb, óvatosabb lesz. Lászlóffynál e hosszabb költeményekben a klasszikus mesei elemek és tulajdonságok, a találékonyság, a bátorság, a történelmi utalások, a mitológiai vonatkozások, a valószerű momentumok domborodnak ki. Továbbá megfigyelhető egyfajta szándékosság a történet elmesélését illetően, ezt többször önreflexív módon bele is szövi versébe a költő:

„Hallottam egy történetet
(füle is van, farka is van)
melyet most, ím, ismertetek”⁶
(Lászlóffy Aladár: Szamarika)

Ez az önreflexív beleszövődés a történetbe a költői teremtő részéről ugyanakkor mindig motivált és plasztikus. A *Szamarika* egy ügyetlen csacsikislányról szól, akinek ugye van füle is és farka is, ugyanakkor ez utóbbi kifejezés inverz kifordítása a se füle, se farka szólásnak. Azaz e történet, amelyet most a beszélő elénk tár, nem zagyva és értelmetlen, hanem kerek egész és megfontolnivalót hordoz magában. Ráadásul a „Hallottam...” köznyelvi fordulata ismét csak a fül szerepét emeli ki, amely a szájhagyomány útján terjedő kulturális javak – amelyek közé a mese is tartozik – történetében az egyik legfontosabb

⁶ Lászlóffy Aladár: *Harmatjáték*. Cerkabella Könyvkiadó, Szentendre, 2006., 25.

szerv. Ily módon nyeri el a versben a helyét és a legitimitását a beszélő részéről e tréfás-önreflexív megnyilvánulás.

KAF a *Nagyraógyó csuriveréb* című szövegében a mű elején a veréb még sas akar lenni, a vers végére pedig már „visszaverebül”. Cinóber Encián a róla szóló költemény elején még mindenféle ruhát, maskarát magára ölt, eltakarva egérségét, a vers végén pedig már pőren kénytelen elszaladni, sőt kifutni a vers teréből. Kovács András Ferencnél is megjelennek a klasszikus mesei motívumok, de valamiképp a Lászlóffynál megtapasztaltakhoz képest itt a tanítói-pedagógiai szándék és célatosság már a vers kezdő szituációjában feloldódik egyfajta néhol képtelen, néhol önfelelt játékosságban. Cinc Ferenc esetében pl. abban, hogy macskanyelvre tanítja az egereket, Cinóber Enciánál pedig oly módon, hogy miután mindenféle maskarában tetszeleg társai és a világ előtt, végül mindig szétrágja a ruháit, s végül meztelen, azaz a természetes létmódjának megfelelő marad.

A két poézisfelfogás közötti legfőbb különbséget abban lehet megragadni, hogy amíg Lászlóffy Aladárnál költészetileg árnyaltan és finoman bár, de határozottan sugalmazódik pl. az erkölcsi tanulság vagy egy jó emberi tulajdonság szükségessége, tehát valamiféle művön kívüli sejtelen meg a befogadóban erősen, addig KAF vonatkozó költeményei esetében éppen a költői árnyaltság, a képi, metaforikus finomságok által teremődik a poétikai rejtelem, tehát a művön mintegy belül marad a súlypont, s ezáltal sejtik fel a gyermekek számára is indirekten befogadottá tehető példázatszerűség.

Negyedik séta: az időélmény

KAF MeseFöldjének jellegzetességeit természetesen nehéz lenne a maguk rétegzettségében és utalásrelevanciájában bemutatni, azonban röviden kísérletet tehetünk arra, hogy néhány tipikus tulajdonság kiemelésével megközelítsük e varázslatos csillagzatot. A továbbiakban a KAF gyermekkölteményeire véleményem szerint leginkább jellemző három jellegzetes tematikus csomópont köré rendezem mondandómat. Az egyik az idő- vagy évszakmotivika és -tematika, a másik egy sajátos tér- vagy tájélmény, a harmadik pedig a természeti, természetes környezet ábrázolása, benne kiemelten az állatok szerepeltetésével.

Rengeteg olyan mű olvasható KAF-nál, amely az idő különböző megnyilvánulásainak versbevitelével épül fel. A napok, napszakok, hetek, hónapok, évszakok valóságos vagy kozmikus jellegzetességeit emeli ki s teremt miniatűr remeket belőlük a költő.⁷ Az időélmény e fokozott jelenléte és versszerző ereje nem szűnő intenzitással van jelen Kovács egész gyermekkölteményében. A korai *Kótya-lapótyán*ak már rögtön a nyitó darabja, a *Holderdő* ilyen időélményvers. Itt a hét napjai adják meg a költemény kibontakozásának ritmusát és motívumját. Már a kezdés megteremti a valóságos és a valóságosul különös összjátékát, azzal méghozzá, hogy azt ajánlja: a hét első napján menjünk a holdra. Az idő napi-heti ritmusa aztán valóságos jellegzetességeket is előhoz a versszövegben, pl. szombaton és vasárnap a pihenés és a lelki-testi lecsendesülés dramaturgiájának szükségességét hangsúlyozza. Ezeknek az időverseknek is fő jellegzetessége – más KAF-költeményekhez hasonlóan – az ismétlés. Ez lehet motívum-, sor-, ritmus- vagy strófaismétlés, variáció vagy visszautalás. Lehet az ismétlés egy költeményen belül alkalmi vagy rendezetlen. De főképp rendezett formában valósul meg: vagy a mű végén, keretező jelleggel ismétlődik meg a felütés, mint a *Holderdőben*, vagy az egész vers szerveződik az ismétlés rendezőelve

⁷ Ezek egyik jellegzetes formájáról, a naptárversről írtakat vö. Végh Balázs Béla: *(Gyermek) „Versrezenészansz közeleg”*. Id. kiad., 163–164.

szerint, mint a *Szeptember* szövegében, ahol is az első két versszak sorai követik egymást visszafelé a negyedik és az ötödik szakaszban, miután a harmadik strófa képzeletünkbe idéz egy jellegzetes őszi életképet, amint a pásztor reggel kihajtja nyáját legelni.

A 2005-ben megjelent *Víg toportyán*-ban olvasható *Őszi-téli dallamok* című költemény véleményem szerint azzal emelkedik ki az időélményversek rengetegéből, hogy míg azok legtöbbször helyzetdaloknak, életkép-variációknak, egy-egy tulajdonság játékos-tréfás, groteszk ábrázolásainak vagy nagyon pontos, leíró jellemzéseinek tekinthetők, az *Őszi-téli dallamok*-ban már-már metafizikai távlatok sejlenek föl, várázsolódnak elének. Itt is megjelenik az ismétlés versszervező ereje, az évszakok motivikus-hangulati elemei jellegzetesen szövődnek a költeménybe:

*„Ki nyárból őszbe ballag át,
Sugárból szőne balladát –”*

A kezdet a nyár és az ősz átmeneti állapotába repíti az olvasót, amikor is a nyár még sugaraival itt van, de az ősz már bejelenti érkezését lassú mozgásaival, balladai komorságával. Itt felhívnam a figyelmet a magyar irodalomban igen ritka jelenségre, a hosszan asszonáló, a teljes sort rímhelyzetbe hozó hangzásra, amelyben ráadásul az utolsó két rím szó motivált kapcsolatban áll, amennyiben a ballada műfaji jellegzetességeihez plasztikusan viszonyul a „ballag át” hangulatfestő szava. Aztán az ősz eluralkodni látszik a versben:

*„Fölötte tépett, őszes ég,
Vörösből tévedt szőkeség.”*

Az asszonáló sorhangzás megmarad, de az előző két sor feszültsége, amely a sugár és a ballada ellentétéből táplálkozott, itt feloldódni látszik az ősz színeiben. Ugyanakkor a költő még óvatos, hiszen a szőkeség felemlítésével a nyár hangulata újra felidéződik egy pillanatra, hogy aztán a tél képeinek érkezésével-megfestésével rögtön el is tűnjön:

*„Ki őszből télbe lépeget,
Lehelme szélnek éneket –
Fölötte köd, hó, szent hideg,
S a dallam sem szól senkinek.”*

A tél a „szent hideggel” és a senkinek sem szóló dallammal a lelki kiüresedés, a hiába-valóság képzetét is beemeli az olvasó tudatába, amikor az idő is szinte megadja magát a töményen megtapasztalható semminek. Az emberi lélek magára marad saját lelki kozmoszának végtelen horizontjaival. Ilyenkor inkább az ürességet, a hiányt tapasztalja meg a lélek, mint a kínálkozó lehetőségtereket. Ezt a már-már nihilbe átforduló lelki- és időállapotot a harmadik, befejező versszak csak még jobban felerősíti, részint a mozgás semleges igei kifejezésével (a ballag és a lépeget egy speciális mozgásdinamikát jelez, míg a megy általánosan utal a mozgásra), részint az elmúlásba való beletörődés nyelvi gesztusaival (a „Miért töprengjen éneken?” kérdéssel és az „úgyse” határozószavával):

*„Ki tél s tavasz felé megyen,
Miért töprengjen éneken?
Örökre úgyse tartana
Fölötte dal, se ballada.”⁸*

⁸ KAF: *Víg toportyán*. Koinónia, Kolozsvár, 2005., 35.

A költemény egészét lezáró ballada szó újbóli előfordulása egyrészt a komorságot őrzi tovább az olvasóban, másrészt egyfajta bölcsesség és tömörség jelenlétét erősíti a befogadóban, hiszen ebben a verses műfajban többnyire egy letisztult, mély élettapasztalatokon alapuló versnyelven kerekedik ki egy teljes történet- vagy világábrázolás. Hogy persze mindebből a filozofikus-metafizikus regiszterből mi szüremlik át a gyermek lelkébe és elméjébe, azt nehéz lenne megmondani. A *Vig toportyán* versei a kötet alcíme szerint kicsiknek és nagyoknak egyaránt szólnak, és különben sem kell lebecsülni a gyermekek befogadói-olvasói potenciálját, érzékenységét.

Ötödik séta: a térélmény

A sajátos tér- és tájélményre mindenekelőtt a változatos flóraleírások, a jellegzetes erdélyi helységnevek és tájegységek köré felépülő vagy épp képzeletbeli versterek utalnak. A tájélmények és a versterek természetesen megint csak rendkívül színes formavilágban bontakoznak ki. A 2000-es *Miénk a világ* című kötet versei éppen erre a gazdag allúziólehetőségre, a tér és a nyelv rétegzett áthasonításaira épülnek: a tér megannyi változatos megjelenése, város- és falunevek, tájegységek, földrajzi nevek kerülnek fő versszervező szituációba, rímhelyzetbe, miáltal a gyermekben könnyebben, játékosan rögzülhetnek az erdélyi települések és tájegységek nevei: Kolozsvár – poros már; hátán Torda – bárányborda; Segesvár – sebes már (*Erdélyi hajdútánc*), márványos – Bálványos; Altorján – lajtorján (*Bálványos*), „Március, április, ó, / (...) Még pirinyó a Nyikó”; „Szürcsöli már a Gagyt / (...) rikkán utána nagyot” (*Március, április, ó!*) A *Kalotaszegi keservesben* az út- és a hangulatleírás a táj flórájára és jellegzetes „kellékeire” rímelve, a szekér és a szekeres szerepeltetésével, illetve a jegenye és a galagonya florisztikus metaforikája révén bomlik ki, szerveződik verstörténésé.⁹

A táj- és térélményre fókuszáló lírai teremtés-teremtődésen alapuló verstípus és képi világ különösen alkalmas filozófiai mélységű belátások ábrázolására. A *Tájkép, hazafelé* című versben keringő varjúraj Nietzsche *Elhagyatva* című híres versének varjúcsapatát idézheti emlékezetünkbe, az üresség és a magány szinte már fokozhatatlan atmoszféráját:

„Már elmaradt a ködben Tordatúr...
Tar fák tövén vaddisznóhorda túr.
Földek felett éh varjúraj kering szét.
Fagy roppantgatja vén erdők gerincét.”

A Nietzsche-vershez való viszonyítás azért is releváns, mert mindkét mű egy egzisztenciális köztteszituációt jelenít meg: a magyarul Képes Géza fordításában *Elhagyatva* címen olvasható versnek eredetileg *Abschied* a címe. E költemény a búcsúzás léteseményében rejlő elszakadás és kötődés kettősét jeleníti meg. Nietzschénél a város felett tovasurrogó varjúraj pontosan abban a kedélyállapotban ragadja meg a lírai ént, amikor már nincs otthona, s még nem talált új otthonra. KAF-nál is éppen hazafelé tart a vers szereplője, annak a természeti térnek, az erdélyi ködös, fagyos tájnak pontos, aprólékos jellemzését olvashatjuk, ahol a lírai ént elhalad. Azt tudjuk meg csak, hogy valahonnan tart valamerre: „Már elmaradt a ködben Tordatúr...” De az nem derül ki a költeményből, hogy hazaért-e. Éppen ez a köztesség, útonlevés kölcsönöz a versnek sajátos, feszültségteli atmoszférát.

⁹ KAF: *Miénk a világ*. Polis, Kolozsvár, 2000. 10.

Persze a gyermekben nem feltétlen a nietzschei nihilista atmoszféra fog felidéződni, de a téli köd és hangulat bravúros megjelenítése a fák tövét túró vaddisznókkal és az égben röpködő varjakkal plasztikusan utal a magány és az egyedüllét szomorúságára, reménytelenségére. Ráadásul a vaddisznók és a varjúcsapat mozgása rímhelyzetben van a költeményben („a ködben Tordatúr – vaddisznóhorda túr”; „varjúraj kering szét – vén erdők gerincét”), mindez pedig szintén elősegíti, hogy ez a téli tájkép megmaradjon a gyermek emlékezetében.

De az épített környezet is megihleti a költőt, amikor tekintete a téli Kolozsváron végigsiklik, először a tágabb környezetet fürkészi:

*„Mint drágakő, kárpáti ritka ásvány:
Csillog, ragyog, havakban áll a város!”*

Ezáltal mintegy elhelyezi a természeti környezetben a várost, hogy onnan ugorjon a tornyokra, bástyákra, templomokra, tehát a már épített tájat vegye birtokba. Hogy aztán a költői tekintet újra a panteisztikus távlatoknak adja vissza a várost:

*„Sosem felejtí tán, ki elmegy innét:
Hogy tündököl telente szét a város!
(Nézd Szent Mihálynak égi hermelinjét...)”
(Téli Kolozsvár)*

Hatodik séta: a faunaábrázolás

Kovács András Ferenc MeseFöldjén a legnagyobb mértékben a faunaábrázolások tűnnek fel. Sokféle állat rengeteg szerepben és magatartásformával van jelen e költészetben, ráadásul különböző égövek és tájak állatairól van szó. Az állatokat egyrészt a természetbe való beágyazottságuk, természetességük, a játék önfeledtségében történő animális-kritikátlan feloldódásuk miatt szokás szerepeltetni a mesében. Az állat, ez az animális-önfeledt létező majdhogynem prototípusa annak a lénynek, amelyről Hans-Georg Gadamer beszél egy helyütt: „a játéknak saját lénye van, függetlenül azoknak a tudatától, akik játsszák. Játék van ott is, sőt tulajdonképpen csak ott van játék, ahol nem a szubjektivitás magáértvalósága határolja körül a tematikus horizontot, s ahol nincsenek szubjektumok, amelyek játékosan viselkednek.”¹⁰ Sokan hozták összefüggésbe az állatok és a gyermekek játékát Huizingától kezdve Proppon át Gadamerig, legfőképp azon az alapon, hogy az állatokban és a gyermekekben megvan az a hajlandóság, hogy színlelés nélkül adják át magukat a játék természetes hatalmának, annak a csodás erőnek, amellyel a játék mintegy bevonja a játszót a maga birodalmába, és ott eltölti a maga szellemével.¹¹

Másrészt az állatokat – ahogy Lessing fogalmaz – főképp „általánosan ismert jellemük” miatt szokták versben, verses mesében szerepeltetni. Lessing azt a folyamatot, amely révén az állatokból mint szűkebben meg nem határozott lényekből mese- s vershői szerepre rátermett lények lettek, a következőképpen jellemzi: „a költő, hogy a jellemek körülményes leírását megtakarítsa, no meg azon oknál fogva is, mert így is kétséges, hogy e jellemzés mindenkiben ugyanazokat a gondolatokat ébreszti-e, rákényszerült, hogy olyan

¹⁰ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer* (Bonyhai Gábor fordítása). Gondolat, Bp., 1984., 89.

¹¹ I. m., 93.

lények szűkebb körére szorítkozzék, melyekről tudja, hogy megnevezésüknek még a leginkább tudatlanok elméjében is egy bizonyos és nem valamely más eszme felel meg. És mivel e lények közül csak igen kevesek voltak természetük szerint olyannyira rátermettek, hogy szabad lények szerepét játszassák, kibővítették hát természetük korlátait, s bizonyos valószínű előfeltételek mellett rátermetté tették őket.”¹² Lessing ebből a rátermettségéből és jellemhordozásból egyenesen következtet a mese és a tanköltemény azon jellegzetességére, miszerint ezeknek az a célja, „hogyan egy erkölcsi tétel világos és eleven fölismeréséhez hozzásegítsenek bennünket”, amint azt a régmúltban Aesopus is tanította.¹³

KAF-nál is tetten érhető az állatoknak a jellemük szerinti szerepeltetése és az erkölcsi tanulságok levonásának lehetősége. Ám nála sokkal inkább az animális-természetes játékoság domborodik ki. A játék örvénylő-szívó erejét, hatalmát és szellemét szelidíti meg a költő, humoros, ironikus és groteszk létszituációkban pillanthatjuk meg az állatokat. Egy külön nagy részt képeznek KAF gyermekköltészetében az egérversek. E művek nagy része annyiban a lessingi-aesopusi hagyományt követi, hogy valóban rájátszik az egér bizonyos jól ismert tulajdonságaira, pl. állandóan rágcsál, s ezzel mindenféle galibát és bosszúságot okozhat a környezetének, továbbá félős természetű, fürge, nehezen lehet elkapni stb. A *Cinc Ferenc* című versben a főhős reménytelen kísérletet tesz arra, hogy megtanítsa macskanyelvre az egereket, addig-addig próbálkozik, míg oda nem csalja a macskákat az egerek közelébe:

*„Borzalom! Egérszívem,
most segíts, de bölcsen,
hogy egymásba rímeim
rosszul én se öltsem!*

*Úgy nyivákolt Cinc Ferenc
s addig, míg a balga
cirmos cimborák hadát
Cincotára csalta!”¹⁴*

S aztán persze futni kellett az egereknek, de e versből – gondolom – mégsem az marad meg a gyermeki képzetben, hogy az egerek gyáván megfutamodnak, ha közeledik a macska, hanem egyrészt az a humoros képtelenség, hogy az egerek macskanyelven tanulnak, másrészt az, hogy mindezt épp egy egértől próbálják elsajátítani. Ennyiben tehát e költemény kicsengése antiaesopusi, helyesebben egy posztmodern Aesopus mesél itt nekünk, aki a tanulságot nem direktbe mondja ki, s vonatja le a lehetséges befogadóval, hanem a játék szellemével ismerteti meg az olvasót, aki e természetes szellemmel és hatalommal eltelve még akár erkölcsi vagy egyéb tanulságokat is levonhat – ha akar.

¹² Gotthold Ephraim Lessing: *Értekezések a meséről* (Kárpáty Csilla fordítása). In: Uő.: *Válogatott esztétikai írásai*. Gondolat, Bp., 1982., 71.

¹³ I. m. 75.

¹⁴ KAF: *Kótya-lapótya*. Id. kiad., 42. A költemény humoros hatását fokozza az egér cincogására utaló „cinc” hangutánzó alak megjelenése mind a főhős, mind a helység nevében. Egyébként az erdélyi lírában már-már külön fejezetet képviselnek az egerekről írott szövegek, gondolhatunk itt pl. Bajor Andor, Páskándi Géza és Kányádi Sándor verseire. Köszönet Végh Balázs Bélának, hogy erre felhívta a figyelmemet.