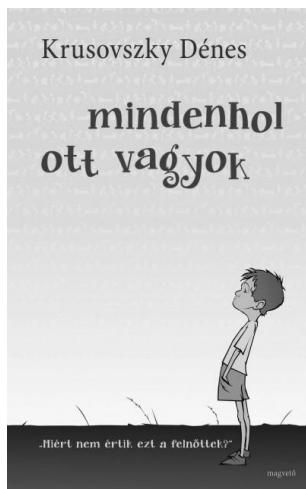


LAPIS JÓZSEF

„A levágott fű sem én vagyok”

KRUSOVSZKY DÉNES: MINDENHOL OTT VAGYOK



Boros Máttyás rajzaival
Magvető Kiadó
Budapest, 2013
72 oldal, 2490 Ft

„Ha kitartóan figyelem, / bármiben észreveszem / a rendet, például bekopogok / egy idegen ajtón // és amikor válaszolni kellene, / hogy egyáltalán ki vagyok / és mit akarok itt, akkor majd / a hallgatással győzők. // És tényleg kinyitják.” E vers nem a most recenzeált könyvben, Krusovszky Dénes gyermekverskötetében kapott helyet, hanem még a korábbi opus, az *Elromlani milyen* nyitó írása volt. De poétikájában és retorikájában nem különbözik lényegesen a *Mindenhol ott vagyok* verseitől, sőt, ha netán átkerült volna az új könyvbe is, valójában megférne a többi szöveg között.

Mindez több következtetésre is módot ad. Az első, hogy a *Mindenhol ott vagyok* kötet kisfiú beszélőt illuzionáló versei rokonságot mutatnak Krusovszky régebbiről megismert beszédmódjával, azaz a költő valamiképpen ezt hangolja át a gyermekversekben. Azzal a kiegészítéssel, hogy természetesen az *Elromlani milyen* nagyobb kompozíciói, de különösen az erősen koncepciózus *A felesleges part* szövegei aligha kerülhetnek bele a közös metszetbe. A másik adódó következtetés az, hogy a Krusovszky-líra felől nézve az ilyen típusú gyermekversek kiemelt specifikumai tulajdonképpen az igazi költészet alapvonásaiként is megfogalmazhatók. Miről van ugyanis szó? A *Mindenhol ott vagyok* szövegei leginkább az ún. svéd típusú gyermekversek hagyományához, illetőleg annak honi adaptációjához kapcsolódhatnak – e vonulat szerzői és művei között ugyanakkor poétikai szempontból is jelentősnek mondható eltéréseket figyelhetünk meg: másrészt érintkezik e tradícióval és máshonnan közelít felé Kukorelly Endre szójátékokra, etimologizálásra is nagyban építő *Samunadrágja*, Finy Petra nyelvi szempontból is reflektált szövegvilága, máshonnan Kiss Ottó művészete, illetve az inkább pszichológiai szempontból szerveződő Ranschburg Jenő-versek. De *részint* e hagyomány körébe vonható Demény Péter, Borbély Szilárd, Szénási Miklós, Turbuly Lilla,

Kollár Árpád (a sor még folytatható) gyermekköltészete is. Nagyon fontos megemlíteni, hogy – és ezt a Krusovszkyval készült interjúk is megerősítik – a könyv beszédmódjára elsősorban Oravecz Imre rendkívül izgalmas gyerekkönyve, a *Máshogy mindenki más* volt tetten érhető hatással (a költő még Takács Zsuzsa *Rejtjeles tábori lap* című szép kötetét említi).

Ami közösnek mondható e hagyomány követőiben, az a sajátos gyermekszólam, egy konstruált gyermeki(ként lefordítható) nézőpont prezentálása, egy különleges és sok tekintetben felforgató világtapasztalat színre vitele, a világ szövedékének a konvencióktól eltérő, a szabályokat átértelmező fölfejtése, a megértés meglepő útjainak kimunkálása. Talán nem tévedek nagyot, és még a túláltalánosítás hibájába is csak mérsékelten esem bele, ha azt mondom, hogy e jegyek (ha a megfelelő helyekről elvonjuk a „gyermek” jelzőt) bizonyonnan alapvetően a jó költészet jellemzői közé is sorolhatóak. Már Kosztolányi is arra hívta fel a figyelmet több esszéjében, hogy a líra varázsa a hétköznapi értelem elbűvölésében, egy más típusú fogalmiság és világlátás megteremtésében lelhető föl – jóllehet, ő nagy mértékben kötötte ezt a hatásmechanizmust a szavak hangzó jellegéhez, a rímhelyzetű találkozásokhoz (s így nála az „alternatív” világsajátítás sokkal inkább érzéki-szenzuális, semmint logikai-értelmi alapú lesz). A gyermekköltészet érzéki-játékos (Weöres által fémjelzett) irányvonala hatványozottan támaszkodik is a hangzóságra a gyermekiség hatáselemeinek, konstrukciójának létrehozásakor. A gyermekként tételezett beszélőt felvonultató, a lélektani folyamatokra jobban és közvetlenül figyelmező, kevésbé formaorientált vonulat más módon, különböző retorikai eljárásokkal igyekszik létrehozni azt az alternatív perspektíva-rendszert, melyet gyermekiként fogadunk be, s amely megalapozásának kiindulópontja az a feltételezett különbség, mely a – leginkább konvencionálisként értett – felnőtti, illetve az idegenségénél fogva meglepő és felforgató, a világ homályban felejtett oldalára rácsodálkoztató „gyermeki” látásmód között érzékelhető. E differencia hol szellemes-humoros, hol ijesztő, hol elbizonytalanító, hol aha-élményt adó (stb.) hatásként jelentkezik, s így nem véletlen, hogy a kortárs líra nem gyermekköltészetnek szánt formációi is integrálják e hatáseffektust – gondoljunk például Bajtai András, Nemes Z. Márió, Lesi Zoltán, Turi Tímea és mások munkásságára. S itt természetesen a befogadói oldalon is érdemes lehet különbséget tennünk: amiről eddig szó volt, az nem annyira a gyermek-, hanem inkább a szocializációs folyamatokban messzebb tartó, „felnőtt” olvasók számára tételeződik az ecsetelt módon különbségként. Rendkívül érdekes azonban az, hogy a különböző költemények hogyan válnak jelentéssé, s egyben érzékileg is befogadhatóvá a gyermekolvasók számára – hogyan és miképp érinti meg őket e verseknek a gyermeki tudathoz utalt, de ezt a vonatkoztatást időről időre el is bizonytalanító, a megfeleltetést le is leplező beszéde. A nyelv történéseinek, a nyelv játékos természetű megmutatkozásának legalább olyan szerepe van az ilyen típusú szövegekhez való közelkerülésben is, mint a szemantikai, pszichológiai tényezőknek.

Hogy miként működik másként egyfelől a gyermeklíráként intencionált, másfelől a gyermeki nézőponthoz kapcsolható felforgató idegenséget fölmutató, harmadfelől a világ más-képp értését lehetővé tevő, elsősorban nem a gyermeki alakzatát használatba vevő szubverzív költészet, az Krusovszky Dénes kötetének, verseinek nyelvhasználatát (s az ezekben megmutakozó eltéréseket) megfigyelve is tetten érhető. Másképpen szerveződik ugyanis a nyelviséget és a társadalmi-kulturális képzeteket egyaránt érintő konvenciók felforgatása itt és ott: bár az *Elromlani milyen* szövegeinek jó részében is érzékelhető egyfajta kíváncsi, elmerengő, reflektív, kutató-kereső pozíció, a beszélő antropomorfizálhatósága nem magától

értetődő, köszönhetően annak, hogy sokkalta nagyobb szerephez jut bennük a nyelv képszerősége, a lexikális oda nem illőség, a meglepő hasonlatok egymásutánja, az elliptikus struktúráltság. Mindezekkel a *Mindenhol ott vagyok* versei kevésbé élnek – ami hasonló hatású, az a tekintet milyensége, az érzékeny reflexiók, megfigyelések, újfent a kíváncsiság, a rákérdező, rácsodálkozó attitűd; ugyanakkor retorikai és poétikai szempontból is egyszerűbb, transzparensabb, sematikusabb szövegekkel van dolgunk, nyelvi szempontból viszonylag ritkán állítanak kihívás elé. Ez utóbbi jelleg, azt hiszem, nem szükségszerű gyermeknyelvi sajátosság (de fogadjuk el a költő ebbéli választását), s az olvasás kalandját nem teszi föltétlenül izgalmasabbá. El kell azonban ismerni, hogy ez a tiszta, pontos, finom hang be tudja fészkelni magát az elmébe – jóllehet, engem helyenként inkább elzsongított, szinte elaltatta a figyelmem. Az egyik szép kivétel – s számomra egyben a legkedvesebb szöveg – az *Olyan az este* (44.), mely nem más, mint érzékletes hasonlatok egymásutánja, s ebben igazán megmutatkozik, hogy a verset *költő* írta („mint a méz, ami megül / a bögre alján, mint a pokróc, amiről / lerázzuk a füvet, / mint az ajtó, amit még egyszer / megnézünk, hogy bezártuk-e, / mint a repülő, amiből már / csak egy csik látszik az égen” stb.).

A kötet versbéli megszólalója jól körvonalazhatóvá válik, markáns és egységes figura rajzolódik ki a szövegekből – ennek megalkotásában a kötet paratextusai is részt vesznek (fűl-szöveg: „[H]őse olyan, mint egy átlagos kisfiú, csak egy kicsit érzékenyebb. Még csupán nyolc éves, de már mindenhol ott van. És járjon bármerre, fáradhatatlanul, éles szemmel figyel, újra meg újra rácsodálkozva az őt körülvevő emberekre és jelenségekre.”), az alakot pedig Boros Mátyás rajzai teszik még inkább megfoghatóvá, jelenvalóvá. Egyáltalán nem érdektelenek ezek az illusztrációk – a vonalas, színekkel kitöltött rajzokon Réber László hatását is érzem (laza asszociációként a pocsolóba tekintő kisfiú esetében fölrémlik *A Négyszögletű Kerek Erdő* azon képe, melyen Vacskamati egy kiolvadt „fagylaltpacniban” tükörképként látja meg a cserbenhagyott kisfiút), de tőle eltérően Boros képei többször nyugtalanítók, zavarba ejtők (mint a 36. oldali, az identitásvesztés, az eltűnés rémével szembenéző *Műén* című vers melletti illusztráció esetében), s ezt egyáltalán nem negatívumként említem, a *Foltemberhez* (33.) kapcsolódó rajz például kifejezetten telitalálat. A költő és a rajzoló találkozását azzal együtt szerencsésnek érzem, hogy van, amikor szerintem elbeszélnek egymás mellett (a 42–43. oldal, a *Mi lehet a sötétben?* című vers és a mellette található – mintha csak a *Szörny Rt.*-ből lépett volna ki – a sötétet szemmel, fogakkal felruházó alkotás talán nem a legpontosabban értik egymást).

A recenzeált kötet verseinek számottevő hányadánál az alábbi retorikai séma figyelhető meg: egy afféle tételmondat után megtörténik ennek variatív kibontása (ismétlésszerkezetek, visszatérő formulák, változatok a témára), hogy a szöveg végére egy érzékelhető váltással fölgyorsuljon a tempó, és egy (többségében meglepő, vagy legalábbis annak szánt) csattanóval zárjon a vers. (A „felsorolós versek”, és egyébként általában az egész kötet gyermekekre gyakorolt – tesztelt! – hatásáról Vécsei Rita Andrea számol be szellemesen a *Prae.hu* portálon: *Mindenhol ott kéne lennie*, 2014. 01. 27.) A *Nem én* című nyitóvers (7.) például a „nem én vagyok” formulát bontja ki („Ez a kavics nem én vagyok, / ez a kéreg nem én vagyok, / ... /, a biciklim csengője nem én vagyok, / a nagyapa kalapja sem én vagyok” stb.), végül az alábbi konklúzióra bukkanva: „lehet, hogy még nem vagyok semmi, / pedig mindenhol ott vagyok”. Bizonyos értelemben a kötetegész tézisverse is ez, amennyiben az identitás kérdése – meg alapozása, képlékenysége, változása stb. – elejétől végéig központi problémakör marad. Már

e költeményben is fölbukkan továbbá az a szociális érzékenység („nem én vagyok a féllábú bácsi a téren”), mely a Krusovszky-gyermeklíra egyik legsajátosabban meghatározó eleme lesz, az egyik olyan jellemző, amely markánsan egyedi ízt ad a műveknek. A könyv egyik legemlékezetesebb versében, a kivételesen rímes *Foltemberben* (33.) az aprót kérő hajléktalan bácsi egy különös, foltokból álló lényként áll elénk a kisfiú perspektívájából – e mű izgalmas hatását ugyanakkor nem kizárólag ez a sajátos asszociáció generálja, hanem az, hogy a szociális tematika találkozik benne a magyar gyermekvers hagyományból jól ismert, az egyszerű összecsengésekre és rövid, pattogó sorokra épülő formával, így teremtve meg az olvasás termékeny feszültségét. Jól érzékelhető ugyanakkor a közvetlen didaktikai szándék is – itt, most a hajléktalanságról egyértelműen is meg kell valamit mutatni a gyermekolvasó számára, miközben a kívánt két sor nélkül („Egy hajléktalan bácsi, / anya így válaszolt.”) is megteremtődne a kívánt távlat, s talányosabb, poétikailag rétegzettebb is lenne a vers. Ám a magyarázatnak ideológiai funkciója is van, s fontos, hogy a felnőtt világot reprezentáló, a barátságosan berendezett gyermeki fantáziával, játékkal szembenálló, keményen csengő „hajléktalan” szó elhangozzék – lássuk meg, hogyan érzi magát ez a szó ebben a költeményben és kötetben, mit tesz a gyermekverssel és gyermekvilággal, s a gyakorlatban milyen hatást vált ki a különböző helyeken (iskola, könyvtár nyilvánossága, otthon meghittsége). Ismét csak említeni érdemes a skandináv gyermekirodalmi hagyományt, melyben szintén megjelenik az a törekvés, hogy a tabunak számító fogalmakat a versek, képeskönyvek, mesék segítségével már korán, a szocializációban még a tabuvá válást megelőző időben ismertté, sajátá tegye, ne engedje az ijedelmeket és hiedelmeket, az elzárást rájuk telepedni. Az említett tematika még markánsabban, felnőtthöz, gyermekhez egyaránt (de nem egyképpen) szólva a *Büntetésből aludni* című versben bukkan föl („Vajon milyen rosszaságot / követtek el azok, / akiknek most az aluljáróban / meg a parkban meg a kapualjban / kell büntetésből aludni?” 35.), a *Két apa / két anya* (56.) pedig a meleg gyerekvállalását járja erőteljesen didaktikus keretek között körbe.

A kötet végén több versben megtörténik a bizonytalan szembesülés az öregedéssel (nagyapapa) és a halállal (nagyamama) is. A *Nem ment sehová* (62.) azért képes olyan erőteljes hatású lenni, mert a nem reflektív, regisztráló megfigyelések olyképpen állítanak elő egy emberi léthelyzetet, hogy az nem a már valamin túllévő, hanem inkább még a valamin inneni megértés horizontját ütközteti a sajátunkkal, megsejdtíve valamit a gyermeki világban lét milyenségéből is. „Mióta nagyamama elment, / anya szomorúbb, / apa csenedesebb, / nagyapapa fáradtabb, / és egyikük sem akar / erről beszélni velem. // Mióta nagyamama elment, / anya leszedte náluk / a függönyöket, / apa meg a barátai / elhordták a bútorokat, / nagyapa pedig beköltözött / egy csomó másik öregbácsi közé.” A konklúzió („szerintem nem ment sehová, / de az is biztos, hogy nincsen itt”) egyfelől nagyon pontosan rekonstruálja a gyász antropológiai alapkondícióját, másfelől természetesen nem különösebben tűnik újszerűnek – lehetséges, hogy e kötet hatékony befogadásához olyan értelemben is gyermekivé kellene válnunk, hogy képesek legyünk izgalmat találni a nem újszerű újra (és újra) történő megtapasztalásában, s örömet a ráismerésben. (S ha a könyv működik a gyermekolvasók számára, akkor részben talán épp ezért.) A *Mindenhol ott vagytok* némely verse (majdhogynem) gyermekké tudott tenni, de összességében több ötletet, zsigeri olvasói élményt vártam Krusovszky Dénes kötetétől. A borítón szereplő idézet – „Miért nem értik ezt a felnőttek?” – programja hiba nélkül végigfut a kötetben. Kíváncsi lennék egy bonyolultabb, kockázatosabb algoritmusra.