

1. A gyermekköltészet megújulásának líratörténeti jelentősége

„Irodalomtörténeti vákuum után útkeresés kényszerpályán.” – Így jellemzi Kulcsár Szabó Ernő a közelmúlt magyar irodalmának történeti áttekintésében az 1960-as évek első felétől 1979-ig tartó időszakot.¹ Korszakolását elsősorban az írói-költői beszédmód változására építi, s megállapítja, hogy ennek az útkereső szakasznak a legjelentősebb újdonságait a líra hozza, amely először tud szakítani a költőnek a klasszikus modernségben kialakult alanyi szituáltságával. A meghaladási kísérletek egyike az objektív lírára törekvés, a másik a személyiségnek a lírai én-szerepekben való teljes feloldódása. Azaz a költői nyelvben az elszemélytelenedést vagy a személyiség multiplikációját figyelhetjük meg. A korszak, azaz a megújulás két reprezentánsa természetesen Weöres Sándor és Nemes Nagy Ágnes.

A modern magyar gyermekköltészet kutatójának feltűnhet, hogy ez az az időszak, amikor a magyar gyermekköltészet nagy felvirágzása elindul, sőt a paradigmaváltást jelző két személy is ugyanaz, mint aki a gyermekköltészet megújulását hozta. Weöres Sándornak hosszú idő után első új kötete *A hallgatás tornya* című (1956) volt, amely – más kontextusban ugyan – újra közölte a *Gyümölcskosár* (1946) és a *Bóbita* (1955) gyermekverseit. Továbbá ugyanezen kötetben olvasható a *Magyar etűdök* első és a *Rongyszőnyeg* második változata,² amely későbbi gyermekvers-kötetek (*Zimzizim*, *Tarka forgó*) alapjául szolgál, és sok, korábban írt vers is újra megjelenik (pl. az 1931-es *Szán megy el...*, az 1935-ös *Galagonya*, az 1937-es *A tündér*). Weöresnél tehát teljes integritásban vannak ezek a versek az addigi életmű egészével, s ezért azt is mondhatnánk, hogy a korszakhatárt jelentő újakezddés nála nem is evvel a kötetel, hanem a korábbival: a *Bóbitával* (1955) történt meg. Nemes Nagy Ágnesnél a helyzet annyival bonyolultabb, hogy ő (egyetlen verstől eltekintve) „felnőtt kötetekben” nem közli gyermekverseit. Ám az újramegszólalás és a gyermekvers-kötetek publikálása nála is igen közel esik egymáshoz. Tizenegy évi hallgatás után 1957-ben adta ki a *Szárzavillám* című kötetét, s ezután két gyermekvers-kötet következett: az *Aranyecset* 1962-ben, majd a *Lila fecske* 1964-ben, s ezeket követi majd a *Napforduló* című kötet 1969-ben. Gyermekversei folyamatosan jelennek meg a lapokban 1960-tól kezdve.

¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1990*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993, 37.

² WEÖRES Sándor, *A hallgatás tornya: Harminc év verseiből*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956, 143–162, 283–292.

Az időbeli egybeesést – véleményem szerint – nem tekinthetjük pusztán véletlennek, s keresni kell az összefüggéseket. Ha az adott pályaszakasz „gyermek- és felnőtt verseiben” sikerülne formális vagy motivikus összecsengéseket felismerni, alighanem meglelennék az azok mögött álló világszemléletbeli rokonságot is. Megkockáztathatnánk azt is, hogy a Kulcsár Szabó által nagy jelentőségűnek tekintett beszédmódváltás, amit ő az *irodalmon belül* a többi műnemhez képest a *líránál* vél elsőnek felfedezni (a különböző líramodellekben fáziskülönbségekkel), az a *lírán belül* talán épp a *gyermeklírán* kezdődött el.

Felvethető, hogy periférikus helyzete miatt a gyermeklíra változásának jelentősége kisebb, és az egybeesésre hivatkozva nem szabad önkörét meghaladó szerepet tulajdonítani neki. Nos, Nemes Nagy Ágnesnél talán lehet mondani, hogy azért él a gyermekköltészet nyújtotta lehetőséggel, mert másképpen nemigen szólalhatna meg az adott körülmények között, s hogy éppen ezért semmit nem jelent, hogy gyermekköltőként való fellépése nagyjából egyidejű „második beérkezésével”. S valóban, ha azt nézzük, hogy gyűjteményes kötetét szerkesztve hogyan összegzi életműve egészét, úgy tűnik, hogy abban nem tekinti teljesen integráns résznek a gyermekverseket. Az alábbiakban mégis bizonyítani szeretném a két elkülönített műcsoport szoros összetartozását, s ezzel azt is, hogy a gyermekköltészet felé fordulás oka nem egyszerűen a külső körülmények kényszere volt, hanem belső hajlam is. A megújulásnak lehetett kísérleti terepe, próbája a gyermekvers, s van okunk arra, hogy a költői paradigmaváltás jeleit már ebben is keressük.³

2. A gyűjteményes kötet és a költő nyilatkozata ellentmondanak egymásnak

Nemes Nagy Ágnes verseinek gyűjteményes kötetei nem tartalmazzák gyermekverseit. Így például az Osiris Kiadó 1997-es kötete sem, melynek utószavában Lengyel Balázs a következőket írja: „Gyerekverseit [...] ez a kötet – nyomtatékkal hangsúlyozzuk – nem tartalmazza.”⁴ Mivel e kötet is a költő jóváhagyásával született korábbi gyűjteményeken alapszik, ezért számomra ez annak jele, hogy bár nem tartotta méltóságán alulinak gyermekversek írását, de költői életműve szerves részének mégsem tekintette, s a „felnőttversek” kontextusában zavarónak, nem vállalhatóknak érezte, annak ellenére, hogy egy időben ezek publikálása jelentette számára az egyetlen nyilvános megnyilatkozási lehetőséget.

Kötetszerkesztői eljárásának némileg ellentmond a költő egyik vallomása a gyerekversekről: „...rájöttem, hogy a gyermekvers: műfaj. Itt lehet valamit csinálni. Híve vagyok annak, miszerint a jó gyerekvers is ugyanolyan verscsírából indul ki, mint a valódi vers.

³ A motivikus elemek rokonságát felismerte és leírta már előttem Tarbay Ede is, aki gyermekirodalomról szóló könyvében megállapítja Nemes Nagy gyermekverseinek a felnőtt versekkel való rokonságát. (A könyv más helyén megteszi ugyanezt Pílinzky János gyermekkötetei kapcsán is.) TARBAY Ede, *Egy adósság törlesztése. Rétegek* = T. E., *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz*, Bp., Szent István Társulat, 1996, 279–287, 287–295.

⁴ LENGYEL Balázs, *Utószó* = NEMES NAGY Ágnes *Összegyűjtött versei*, Bp., Osiris Kiadó, 1997, 303.

Csak a feldolgozási módja, az előadási módja más. És hát ott is el tudtam játszadózni millióféle formával, rímmel, a magyaros ritmus meg a mértékes ritmus összecsengetésével, ahogy Weöres Sándortól tanultuk mindannyian. De éppen azért, mert ennyi mindent belerakhattam a fordításba, a gyerekversebe, ebből a formai játékoságból a verseimre szinte semmi sem maradt. [...] Próbálkoztam bizonyos énekhangra írott versekkel is. Nem ez volt az igazi út, bár nem bánom ezt sem. Inkább az volt, ami főleg a *Napforduló* című kötetemben található.”⁵ (A költő itt leginkább az *Énekhangra* című ciklus verseire gondolhat.) A költő tehát elismeri a gyermekvers értékeit, ugyanakkor azonban élesen meg is különbözteti a „valódi versektől”, mint nem „csírájában”, de a megformálás szintjén attól eltérő. A gyakorlatban pedig – mint láthattuk – mellőzi, másodlagos helyre sorolja őket életművének rendezése során.

Végül hadd említsem meg, hogy a kötetszerkesztés során megint csak ellentmond annak is, hogy kizárná életművéből a gyermekverseket, meg annak is, hogy a valódi vers és a gyermekvers tényleg különbözne. Gyermek- és felnőtt-kötetében különböző címmel szerepel *ugyanaz* a vers: a *Napforduló*-ban és az *Összegyűjtött versekben* *Címer* címmel, a gyermek-kötetekben pedig *Gólya az esőben* címmel. Itt szinte csak a kontextus különbözik, s avatja az egyik esetben „valódi”, a másik esetben gyermekverssé *ugyanazt* a művet. (A címen kívül egyébként még egy kifejezés eltér: „Vékony-paraszt pelikán” szerepel a *Címer* 13. sorában, „mint egy bátor pelikán” áll a gyermekvers megfelelő helyén.)

A következőkben azonban szeretném bizonyítani, hogy a költő ellentmondásos álláspontja ellenére milyen mély és termékeny az a kapcsolat, amely az egy időben születő gyermek- és felnőtt versek között fennáll.

3. Az objektív líra és a gyermekköltészet összefüggése

A *Szárzavillám* verseinek keletkezése idején (1946–57) alakult ki, majd a *Napforduló* verseinek keletkezése idején (1957–67) továbbfejlődött az a mással nem összetéveszthető, egyéni, eredeti Nemes Nagy Ágnes-költészet, amelyet alapvető nyelvi-poétikai jellegzetessége alapján objektív lírának nevezett el maga a költő. Az objektív líra fogalmát Nemes Nagy Ágnes a következőképpen fejtette ki: „Jellegzetesség bizonyos ellipszis-tömeg, mondom a kihagyások tömege. Még ennél is sokkal fontosabb: az első személy kiemelése a vers középpontjából. [...] Másutt van a költői én, mint ahogy azt a romantika óta megszoktuk. Azután: lényeges itt a tárgyaknak – ez már sajátosan az objektív lírára jellemző –, a fogható, látható, tapasztalható tárgyaknak és helyszíneknek a fontossága a versben, amelyek tartalomhordozóvá válnak...”⁶

⁵ NEMES NAGY Ágnes, *Látkép gesztenyefával (Beszélgetés Kabdebó Lóránttal)* = N. N. Á., *A magasság vágya: Összegyűjtött esszék*, Bp., Magvető, 1982, II, 435.

⁶ *Uo.*, 428.

A költő szakít a magyar költészet személyes-pszichologizáló hagyományaival. A szubjektum és a versek ábrázolt tárgyi világa közötti kapcsolat alapvetően megváltozik.⁷ Az ábrázolás tárgya nem valami másért, nem a hozzákapcsolódó élmények háttereként, bázisaként, sem pedig valami más tárgy, jelenség, fogalom jelölőjeként áll a helyén, hanem a versbeni megmutatás értelme magának a tárgynak, a helynek a megmutatkozásában van. A költő így vall erről: „Vannak helyek, amelyek nem eseményeik által nevezetesekek. Nem valami tényleges vagy szubjektív dolog teszi őket fontossá, hogy itt meg itt ez meg ez történt, vagy történt velem. Nem. Önmagukban hordanak valamiféle jelentést. Ezt a jelentést jobb híján szakrálisnak is nevezhetném. [...] Én a ribizkebokorban is érzek bizonyos fajta szakralitást. Talán úgy mondanám: valamiféle jelentőség, valamiféle fontosság, aminek a voltaképpeni tartalmát megnevezni nem tudjuk. Úgy gondolom, ez a jelentőségteljes élmény, amely fogalmilag, sőt esztétikailag nem mérhető ki, jellegzetes lírai élmény.”⁸

A költő lát, felfedez és elmond, megrajzol, megmutat. Ez az új Nemes Nagy Ágnes-versek alaphelyzete, a szükségszerűen háttérbe szoruló lírai én attitűdje. A szubjektív élményszerűség elvetése azonban nem jelent ridegséget, hűvös magatartást. Sőt. Éppen arról van szó, hogy e szemléletmód által minden felértékelődik, a legérzékletlenebb, látzólagos jellegtelenségben nyugvó tárgyi világ is megelevenedik, éspedig a szemlélő elfogulatlan érdeklődése, *meglátása* által.

Hogy az ismert, köznapi dolgokban a szemlélő felfedezze az egyedit, a megismételhetetlent, a dolog létezésének önmagában való értékét, ahhoz újra kell tanulni mindazt, amit a világról tudunk, újra kell tanulni azt, ahogyan a világot látjuk. Ezért állította a költő *A Föld emlékei* című, összegyűjtött verseit tartalmazó kötete élére a *Fák* címűt. Ennek első két sora magában foglalja a Nemes Nagy Ágnes-i költészet e legfőbb jellegzetességét:

Tanulni kell. A téli fákat.
Ahogyan talpig zúzmarások.

A vers egy változatában⁹ a folytatás az anaforikus ismétlődésekkel és sajátos leltárával még jobban kiemeli a világtanulás követelményét:

Tanulni kell. A téli fákat.
Ahogyan talpig zúzmarások.

Tanulni kell. A nyári felhőt.
A lobbanásnyi égi-erdőt.

⁷ A Nemes Nagy-i allegóriáról lásd SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Bp., Belvárosi Kiadó, 1995, 41–42.

⁸ *Látkép gesztenyefával*, i. m., 365.

⁹ *Tanulni kell. A New York-i Hévízei Magyar Iskolának ajánlom húszéves jubileuma alkalmából, 1979* = N. N. Á. *Összegyűjtött versei*, i. m., 254.

ami világít, ami jel:
tanulni kell, szeretni kell.

A látás, a meglátás, az észrehevés motívuma számtalan gyermekversben is ott van, s mindben a meglátás, az észrehevés lényegformáló élmény:¹⁰

Találtam egy falevelet... látom nagyobb, mint az arcom (*Gesztenyefalevél*)

Láttam este úrhajót... (*Úrhajók és jegenyék*)

Hogy mit láttam? elmondhatom. / De jobb lesz, ha lerajzolom. (*Nyári rajz*)

Tárt ablakban ültem én / sűrű esőt néztem én (*Gólya az esőben*)

Láttam, láttam, lappantyút... (*Láttam, láttam*)

Egyszerre a híd alatt / megláttam egy madarat ... / ... És azóta szemlehungyva / minden este látom újra (*Fekete hattyú*)

A motívum kapcsán több, a gyermeki világlátásról szóló gondolat eszünkbe juthat. Vegyük például Pilinszky Jánosnak *A gyerekkor fái* című esszéjét:

„A gyerekkocsi sátra alól egy néma csecsemő figyel egy néma fát.

Olyan ez a fa, mint egy óriás dajka, első tanító. Minden levele egyforma: csecsemőkorunkban ő oktat minket a világ, a létezés beszédére. És csak egy csecsemő figyelme lehet oly erős, hogy ezt a beszédet meg is értse. Később figyelmünk lankad, s a fák szavait elfelejtjük. De mégse egészen.

Mert mit is »mond« egy fa egy csecsemőnek? Pontosan azt, ami kimondhatatlan. De ez a kimondhatatlan és néma nyelv mégis létezik, sőt minden lehetséges beszéd közül a legerősebb. Arról szól, hogy a világ van. Ez az egyetlen hatalmas szó alkotja egész szótárát. Később a világ arról beszél majd, hogy ami van, miként és milyen formában van. Ez a beszéd már kimondható, tengernyi szóból és végtelen mondatból áll. Ez a világ második nyelve, a felnőttkor beszéde, mely lassan-lassan feledésbe meríti az első néma beszédet.”¹¹

Nemes Nagy Ágnes gyermekversei többnyire szintén a gyermek lassú, szemlélődő, töprenkedő, meditatív magatartását, a közvetlen tapasztalás, a differenciálatlan megismerés mentális élményét idézik meg. Azt, hogy a „semmiségek”, az értéktelenek, a megfigyelésre általában érdemtelennek tekintett dolgok nagyobb, elmélyültebb figyelmet kapnak a gyermeknél. A *felértékelődő kicsiségek* fölött mint kincstárának drágaságai fölött tart szemlét, leltárt Nemes Nagy Ágnes lírai hőse a *Mennyi minden* című versben:

¹⁰ A versek lelőhelye: NEMES NAGY Ágnes, *Szökőkút*, Bp., Móra, 1979.

¹¹ PILINSZKY János, *A gyerekkor fái*, Új Ember, 1974. aug. 11.; későbbi megjelenés: P. J., *Szög és olaj*, Bp., Vigilia Kiadó, 1982, 363.

Cipőfűző, pléhdoboz,
fenyőfáról két toboz,
szódásüveg cserepe,
gesztenyefa levele,
zöld csigák, zöld kövek,
fű-alatti bőrövek,
gerle tolla, kréta, gyufa,
fényképen a Verne Gyula,
és a többi de szép, de szép!
Ezek,
azok,
izék,
mizék.
Bámulok csak ennyi kincsen:
mennyi minden, mennyi minden!

A *Szökőkút* című kötet első (*Budai utca* című) ciklusának minden versében hol nyilvánvalóbban, hol rejtettebben e szemlélődő magatartást fedezhetjük fel.¹²

A ciklus verseinek tárgyi-természeti világa a keletkezés korabeli kertvárosi környezet, a békés polgári világ, ahonnan még nem számúzték egészen a természetet. A versekben mindig személyesség, élményszerűség érezhető. A versekben egy gyermek beszél, az ő szemével látjuk ezt a világot. Őt magát közvetlenül nem ismerjük meg, csak gondolatvilágát, képzeletét, s valójában ez a verseknek az igazi témája, nem az általa elmesélt, leírt tárgyak, jelenségek, jelenetek.

A világlátás attitűdjében a költő egykorú gyermek- és nem gyermekköltészete azonos. Ez az attitűd határozza meg beszédmódját, csak hogy a gyermekversekben explicite is bele-rajzolódik a világgözvetítő, a beszélő maga. A gyermekversekben ezért az érzelmi érintettség jelei jobban megragadhatók, mint a nem gyermekeknek írt versekben, ahol a befogadó számára ez sokkal áttételesebben érzékelhető. Az érzelmi fűtöttséget a nem gyermekversek egyszerre leplezik és árulják el. Rejtett feszültség munkál bennük, mely az objektivitás és a személyes érintettség kifejezésének ellentétéből fakad.

Alighanem ezt az ellentmondást érzékeli Lengyel Balázs, amikor korabeli költészetét így jellemzi: „...háttérbe szorul a közvetlen líraiságnak megszokott gyakorlata és a meghatározó versekben tárgyiasult, [...] úgynevezett objektív lírában jelenik meg a hűtöten is forró személyes élmény.”¹³

A rejtőzködésnek és az érzelmességnek ez az ellentmondása a gyermekversekben nincs meg. A versben a látó és az elbeszélő közvetítő sokkal érzékelhetőbben jelen van. Igaz viszont, hogy a gyermekvers szükségszerűen az objektíválás legalapvetőbb eszközeivel is együtt jár: a szerepöltéssel, valamint a dal-műfaj hagyományainak szigorúbb

¹² A ciklus elemzését közöltem a *Könyv és Nevelés* 3 (2001)/2. számában. Kiemeltem foglalkoztam benne *A titkos út* cíművel.

¹³ A fenti jegyzetben említett *Utószó*ból.

megtartásával, s ezek által a szubjektivitás, az alanyi költőiség kondicionáltsága ugyan-
csak elkerülhető.

4. „Gyermek- és felnőtt versek” intertextuális összefüggései

A *Napforduló* című kötet *Énekhangra* ciklusából emelem ki *A visszajáró* című verset, minthogy feltűnő összefüggéseket mutat a gyermekversekkel.

Ez volt az asztal. Lapja, lába.
Ez volt a drót. Ez volt a lámpa.
Pohár is volt mellette. Itt van.
Ez volt a víz. És ebből ittam.

És kinéztem az ablakon.
És láttam: ferdén hull a pára,
nagy, égi fűz lógatja ágát
az esti rét sötét tavába,
és kinéztem az ablakon,
és volt szemem. És volt karom.

Most széklábak körül lakom.
Minden tárgynak térdéig érek.
Akkor vállal vágtam a térnek.
S mennyi madár volt. Mennyi tér.
Mint egy szélfűjta lángfűzér
szirmai, tépve és lobogva
szálltak, rajokban susterogva,
egy dobbanással szerterántva,
mintha egy szív madár-szilánkra
pattanna szét, repülne szét –
ez volt a tűz. Ez volt az ég.

Elmegyek. A padlólapot
ujjal érintgetném, ha tudnám.
Alacsony léghuzat, az utcán
húzódok. Nem vagyok.

Ez a vers a „fordított felnövés” története. De hogy az, az igazából csak a költő gyermekverseivel való összevetésben derül ki. A vers első része ugyanis a gyermek „világ-kompetenciáját” idézi fel, vagyis azt, hogy az ember otthonaként tudja, bírja a világot. Ezt a kompetenciát pedig a költő gyermekverseinek toposzaival, motívumaival, kifeje-

zés-formáival közli. Ily módon a gyermekversek szinte értelmezik a „valódit” (a költő terminusa¹⁴). Milyen összefüggések vannak?

A vers kezdetén álló leltár nagyon hasonló a verssel nagyjából egyidős gyermekvers, a *Nyári rajz* középső részével:

Ez itt a ház, ez itt a tó,
ez itt az út, felénk futó,
...
ez itt gyümölcs, ez itt madár,
ez itt az ég,
ez itt a nyár.

Még jobban összecseng *A visszajáró* a *Nyári rajz* végével:

Nézegetem, ha hull a hó:
ez volt a ház, ez volt a tó.

A létige időváltása – mint változó elem a változatlanok között – kiemeli a leltárban a leltárhianyot, a veszteséget.

A második versszak a nézés, a nézelődés magatartását idézi fel, amely a gyermekversekben szintén gyakori. A nézést felfoghatjuk a birtoklás kifejezésének is:

...mérem a téli éjszakát.
Mint birtokát
a tulajdonosa.

(József Attila: *Téli éjszaka*)

A nézés, a nézelődés sok példáját idéztem fentebb Nemes Nagy Ágnes gyermekverseiből. Ott nem szerepelt az, amely *A visszajáró*hoz legközelebb esik, a *Címer*:

Tárt ablakban ültem én,
sűrű esőt néztem én,
hullt az eső szürkén,
hullt az eső feketén.

(*Címer* – illetve *Gólya az esőben*)

A harmadik versszak első két sora a gyermeknek a felnőtt világ tárgyai közötti megalkadó aránytalanságát, végső soron a gyermek otthonlanságát idézi. Azt, amiről Szabó Lőrinc így írt:

¹⁴ NEMES NAGY, *Látkép gesztenyefával*, i. m., 435.

ItK

...ahogy lekuporodtam,
úgy kelt föl rögtön a világ:
tornyok jártak-keltek köröttem
és minden láb volt, csupa láb,
és megnőtt a magas, a messze,
és csak a padló volt enyém,
mint nyomorult kis rab mozogtam
a szoba börtönfenekén.

(Szabó Lőrinc: *Lóci óriás lesz*)

Csakhogy Nemes Nagy Ágnes versében az időrend fordított: itt a hajdani én az, aki „vállal vágott a térnek”.

A másik elmúlt, meghaladott élmény a világ gazdagságának élménye, amelyet a szerte repülő madársereg jelképez.

S mennyi madár volt. Mennyi tér.
...
mintha egy szív madár-szilánkra
pattanna szét, repülne szét –
ez volt a tűz. Ez volt az ég.

Az allegóriában egyszerre van jelen a külső, a belső és a kozmikus sok-ság, gazdagság, értéktelítettség, természetesen mint az elmúlt állapot jellemzője.

A gyermekversekben a madár-motívum közvetlenebbül, ha úgy tetszik, tárgyilagosabban van jelen. A *Szökőkút* című kötet *Madarak* ciklusának első három verse: a *Madarak*, a *Cifra palota* és a *Szökőkút* mind ezt példázza.

Mennyi fényes, szép madár! (*Madarak*)

Talán szökőkút szökik ki sorban,
ezer szökőkút, ezer bokorban? (*Szökőkút*)

A tágasság és az otthonosság látszólag ellentmondó érzése egyszerre fogalmazódik meg a *Cifra palotában* (amely valójában egy madarak lakta gesztenyefa).

Csupa kuckó, csupa tér
...
Zárva van, tárva van,
aki itt él, szárnya van.

Ugyanez az élmény a költőnek a gyermekkoráról szóló nyilatkozatában is előkerül: „Ez a rejtettség, ez a kuckószerű lét, mit én ott a bokor alatt játszadozva átéltem – min-

den gyermek élménye. De még valamit hozzáfűznék: nemcsak kuckó volt az, hanem ugyanakkor tágasság is. Mert bármikor beleláttam a nagy-nagy, hosszú fasorba, amely végighúzódott a kerten, egyszerre volt ott jelen a rejtettség, védettség és valami nagy panoráma.”¹⁵

Ezek a motívumok a gyermekversekben valójában allegóriacsírák. A madár-kép jelentéstelítettségét a gyermekversekben kevésbé érezzük, viszont élményszerűbb, érzékletesebb látványban részesülünk. A „felnőtt versben” ezzel szemben nagyobb munkára, intellektuálisabb olvasatra készítetnek az olyan bonyolult jelentéssűrítő összetételek, mint a „madár-szilánk” kifejezés. S valójában a tágasság és az otthonosság érzésének allegóriája nem is könnyen fejthető meg a „felnőtt vers” racionális megközelítési módján. A gyermekverssel való összefüggésen keresztül annál inkább.

A visszajáró című versnek és a költő vallomásának a gyermekversekkel való összevetése alapján nem túlzás az alábbi következtetéseket levonni: bár a költő a kötet szerkesztések folyamán a gyermekverseket láthatólag nem tekintette költői életműve teljesen integráns részének, mégis azok szemléletbeli alapállása: a látás és a bemutatás objektivitása, valamint számtalan motívum odakapcsolja őket. Nem meglepő ezért, hogy a gyermekversek a „felnőtt versek” értelmének kibontását intertextuális összefüggésekkel gazdagítják. A líratörténeti jelentőségű beszédmódváltás sajátosan szelídített formában tehát a költő gyermeklírájában is jelen van.

¹⁵ *Uo.*, 364.