



Светлана Стойчева

Приключенията на Лиско, приключенията на автора*

Szvetlana Sztojceva

Rókafi kalandjai, a szerző kalandjai*

Borisz Aprilov húsz éven keresztül jelentette meg a *Rókafi kalandjai* című sorozatot, és képtelen volt elszakadni regényhősétől, aki elválaszthatatlanul összeforrta vele. Mint sok egyéb, ez is tréfaként kezdődött: az első kötet címnegyedében ez áll: Humoros elbeszélés. Mit is jelenthet ez: talán a Sztarsel című újság csak „humoros” dolgokat írhatott, avagy 1957-ben a termelési, úttörő vagy partizántematikán kívül bármit is megjelentetni csak a „humoros” címszó öreve alatt volt lehetséges? A későbbi kiadásokban mindenesetre ez az alcím már nem szerepel. Napjainkban már-már mulatságos felidézni a 20. század ötvenes éveinek kultúráját, ahogyan a szerző enyhán gúnyoros fénytörésben láttatja. A strandra járást például a szarka és mókus (a közvélemény) „burzsuj szokásként” kommentálja, néhány szófordulat pedig a felülről jövő pártklisék szó szerinti idézete, természetesen más kontextusba helyezve („Feszült és dinamikus században élünk”; „A csendes erdőben az állatok nem eszik meg egymást. Az

Двадесет години Борис Априлов издава поредицата „Приключенията на Лиско” и никак не иска да се раздели с този си образ, превръщайки го в неразделната си сянка. И както винаги, всичко започва на шега – подзаглавието на първата книга е „хумористична повест”. Какво означава това – редакторът на в. „Стършел” е можел да пише само „хумористични” неща, или през 1957 г. да предложиш нещо извън бригадирската, пионерската или партизанската тематика и то да бъде отпечатано, е било възможно само ако е под етикета „хумористично”? Към следващите книги това жанрово подзаглавие повече не се появява.

Днес дори е забавно да открием културата на 50-те г. на ХХ в., тънко пародирана от „хумористичната” гледна точка на писателя. Например: ходенето на плаж се коментира от свраката и катеричката (общественото мнение) като „буржоазна привичка”; някои реплики са буквални цитати на високите партийни клишета, но в съвършено друг контекст (от рода: „Живеем в напрегнат и динамичен век.” или: „В тихата гора животните

* Rókafi kalandjai az erdőben (1957), Rókafi kalandjai a tengeren (1968), Rókafi új kalandjai (1971), Rókafi legújabb kalandjai (1975), Rókafi a kockalényeknél (1975)

* „Приключенията на Лиско в гората” (1957), „Приключенията на Лиско по море” (1968), „Новите приключения на Лиско” (1971), „Най-новите приключения на Лиско” (1975), „Лиско при квадратните същества” (1975).



не се ядат помежду си. Ваието разбиране е остаряло и отречено.“); магарето бяга от баснописците, които са го погнали да го използват колкото може (намек за бума на нравоучителния жанр през 50-те); безкрайните събрания като форма на обществен контрол („Има животни, които сякаш се раждат само за това ... Дай им заседания, комитети, приветствия – нищо друго не правят“); изборът на специална „делегация“ да отиде при детектива; рецензията на песента на Лиско от свраката Нешка; песните, които ще се пеят за „подвига“ на гъбките и „нашите деди ще учат в училищата“; дори „сериозната“ поезия за деца от 50-те, която няма нищо общо с Лисковите импровизирани речитативи. Примерите са много. Подобни намеци са впечатляващи за десетилетието, когато и Багряна, и Елин Пелин, и Фурнаджиев, и Ран Босилек, и кой ли не „новонагласят“ своята „гусла“ и запяват „Нова песен“ (по заглавието на стихосбирка на Ран Босилек от 50-те).

Всъщност Борис Априлов открива езоповския социален език на приказката в най-опасното за отклонения от директивното и лозунгово писане време и също като Асен Разцветников „заиграва“ с литературата на безсмислицата – представям си как „припява“ nonsensовите песнички на героя си с „там-та-рам“ и каква душевна почивка и зареждане му е било впускането в това си именно художествено приключение.

Следващото подзаглавие, което използва Борис Априлов за „Приключенията на Лиско по море“ е „роман за деца и възрастни“. Обикновено подобно жанрово подзаглавие означава приказка и притча едновременно, двойно послание, „четете между редовете“. Читателят дете е по-лесен – той или ще се впусне в приключенията на Лиско, или няма. Но възрастният не съвсем лесно ще се хване за всякакви игри. Борис Априлов не му предлага интелектуални игри под маската на наивни истории – даже езоповският му език отива на по-заден план, за да го насочи главно към едно: към оживотворяването на костеливия му и мъртвеещ език, т.е. на виждането му на света.

Опитът и съветите на възрастните, изказани почти винаги в клишета, обикновено се припомнят, когато детето попадне в беда. Те се пародират по същия начин, по който се пародира езикът на 50-те години на ХХ в. (език, който по същество също принадлежи на възрастния) и звучат като „двоен урок“: „Защо използвате притесненото ми положение, за да обиждате на семейна чест“ – пита Лиско в гнездото на орела, очевидно не със „своя“ глас; „Постоянно ми говорят за някакво си време... Изглежда, че времето е нещо, което идва и което обезателно се разваля“; „Обикновено всеки лъже, че е добре, макар и да не е толкова добре“; „С теб човек не може да завърже един светски разговор.“ и т.н.

Езикът на възрастните не остава без коментар в книгите (ненадрапчивата ирония най-вече върши тази работа). „Състезанието“ между езика на детето и езика на възрастния естествено завършва с явната „победа“ на детското виждане и чувстваване. Детето няма опита на възрастния: „Всичко си е уредено в живота, само че ние, малките, не знаем“ – но пък съществува и осъзнаването на детското може: „Ние сме деца... и можем да бъдем навсякъде. Възрастните не могат, но ние можем.“ Ето защо в романите няма как да не се появи и знаменитата реплика: „Не искам да порасна.“

Самият автор ни дава този „ключ“ на четене в предговора си към „Приключенията на Лиско по море“:

„И затова именно, като сеядя на скалата, за мен е по-лесно да погледам морето като писател за деца, отколкото като писател за възрастни, защото в първия случай ще видя чисто

Он hozzáállása elavult és elvetendő“); a számár menekül a tanmeséírók elől, akik üldözik, és még jobban ki akarják használni (utalás az ötvenes években oly elterjedt didaktikus moralista műfajra); a végeláthatatlan gyűlések, amelyek a társadalmi kontrollt testesítik meg: („Vannak állatok, amelyek mintha csak erre születtek volna... Csak a gyűlések, bizottsági ülések, köszöntők érdeklék őket, semmi mást nem csinálnak“); a speciális „küldöttség“ kiválasztása, amelyet a detektívhez menesztenek, Rókafi énekének recenziója Neska szarkától, a dalok, amelyeket a gombok „hőstetteiről” zengenek, és amelyeket „atyáink is tanulni fognak az iskolákban”, illetve az ötvenes évek koravén gyermekköltészete, amelynek semmi köze Rókafi ironikus költeményeihez, és még sok más minden. Az ehhez hasonló utalások igen figyelemre méltóak abban az évtizedben, amikor E. Bagrjana, N. Furnadzisiev, Ran Boszilek és még sokan mások „újrhangolják guzlicájukat” és „új dalra” fakadnak (Ran Boszilek ötvenes évekbeli verseskötete nyomán). Borisz Aprilov felfedezi a mese ezópusi köznyelvét a direktív, jelszavakkal teli írástól való elhajlás tekintetében legveszélyesebb időszakban, és ugyanúgy, mint Aszen Razcvetnikov, „játszani” kezd a halandzsa irodalmával: el lehet képzelni, hogyan dúdolja hőse értelmetlen dalocskáit „tam-ta-tam”-mal, és hogy számára micsoda lelki felüdülést jelenthetett ez a művészi kalandozás.

A soron következő műfajmegjelölés, amit Borisz Aprilov a *Rókafi kalandjai a tengeren* c. művéhez használ: Regény gyermekeknek és felnőtteknek. Általában az ehhez hasonló címek egyszerre jelölnek mesét és tanmesét, egyfajta kettős üzenetet hordoznak: „olvassatok a sorok között”. A gyermekolvasó egyszerűbb eset: vagy bekapcsolódik Rókafi kalandjaiba, vagy nem. A felnőttet azonban nem könnyű bármilyen játékba is bevonni. Borisz Aprilov nem naiv történetnek álcázott intellektuális játékot ajánl, még az ezópusi nyelvezet is háttérbe szorul, hogy figyelmünket egy fontos szempontra irányítsa: a megcsontosodott, halódó nyelv, vagyis az effajta világnézet felélesztésére.

A felnőttek tapasztalatai és tanácsai, amelyek főleg klisék alakjában jelennek meg, általában akkor elevenítődnék meg, amikor a gyermek bajba kerül. Ezek is paródia tárgyát képezik, ahogy az ötvenes évek nyelvezete is, amely szintén a felnőttek világát másolja. Egyfajta kettős lecke jelenik meg: „Miért él vissza szorongatott helyzetemmel, hogy belegázoljon a családi becsületembe?” – kérdi Rókafi a sasfészekben, nyilvánvalóan nem saját szavaival. Vagy: „Állandóan az időjárásról beszélnek... Úgy tűnik az időjárás csak jön és feltétlenül elromlik”; „Rendszerint mindenki azt hazudja, hogy jó, holott nem annyira jó”; „Veled az ember egy nagyvilági beszélgetést sem tud lefolyiatni” stb.

A felnőtteskedő nyelvezet nem marad kommentár nélkül a regényekben, leginkább a szőrmentén alkalmazott irónia szolgálja ezt a célt. A gyermeknyelv és a felnőtt nyelvezet közötti „versengés” természetesen a gyermeki látásmód nyilvánvaló győelmével végződik. A gyermek nem rendelkezik a felnőtt tapasztalatával („Az életben minden meg van oldva, csak ezt mi, gyermekek nem tudjuk”), de emellett megjelenik és eszmélkedik a gyermeki tudás is: „Gyermekek vagyunk és bárhol lehetünk. A fel-



нотек не могат, де ми igen.” A регényben már-már rendszeresen felbukkan a figyelemre méltó gondolat: „Nem akarok felnőni.”

Az értelmezés kulcsát a szerző a *Rókafi kalandjai a tengeren* című regény előszavában adja meg: „És éppen ezért, ahogy itt ülök a sziklán, számomra könnyebb gyermekeknek és nem felnőtteknek író szerzőként nézni a tengert, mert az első esetben a kristálytisza tengert látom, amelyen kalandok úsznak, míg a másik esetben üres és élettelen sík vízfelületet, amelynek olajszagú tetején tárgyilagosan cikáznak a hajók... Hátrafordulva nézem a dombot, és arra gondolok, hogy mögötte olyan élőlények találhatók, akik nem tudnak rajta átmászni..., a gyermek azonban nem – ő egyszerűen átkel a dombon, lemegy a tengerhez, játszik a vízzel vagy kalandokat keres benne... Ott Rókafi felkavarja az állóvizet, történéseket idéz elő, bátran szembeszáll a gonosszal, sőt esetenként még gúnyolódik is vele, vagyis olyan vonásokkal rendelkezik, amelyeket én is szeretnék a magaménak tudni. És akkor jöttem rá, hogy Rókafi maga a szerző, illetve az, aki a szerző lenni szeretne.”

Ezen a ponton óhatatlanul visszaemlékszünk saját gyermekkorunk mitikus világára, amellyel már soha nem találkozunk, hacsak nem a Micimackó vagy a Rókafi kalandjait megörökítő könyvek lapjain. A cselekmény helyszíne is valahol a „világ végén” van, leggyakrabban a „csendes erdőben” vagy a „halványzöld csobogónál” (hogyan meg lehessen különböztetni a többi, szimplán kék csobogóktól, magyarázza az elbeszélő), a gyermekkor közepén, ahol minden tárgy örök, hasonlóan a Nagy Detektív pipájához; és ahol igen különleges ismeretekre lehet szert tenni: hogyan kell virágot szagolni, hogyan írjuk és érezzük a szavak ízét, hogyan beszélges először a belső hangoddal, hogy döntést hozzass és azt rendületlenül követhesd, illetve hogyan beszélget két jó barát a szívük dobbanásain keresztül.

Más szövegekkel számos asszociációt lehet találni: ahogy a szamarat is kitepték a tanmeséírók karmai közül, úgy Rókafi alakját is számos hagyomány tükrében szemlélhetjük: a népmeséktől, a Róka regénye című középkori satirikus eposzon keresztül, Verne Gyula kalandregényeiig, az *Alice Csodaországban*-ig, de kétségtelen, hogy a legszorosabb kapcsolat a Micimackóval fedezhető fel. Erre nemcsak Rókafi, a főhős, hanem a Mokszi nevű számár és a többi barát – Dimbi, Dombi, Csimi, Moni, a kis delfin, a Lusta rák, Alexander, a grafikus, illetve ezek beszélgetései és dalai – is emlékeztetnek. A szerző és Rókafi közötti „véletlen” találkozás alkalmával, amelyre a Rókafi kalandjai a tengeren című elbeszélés végén jön létre, Rókafi ezt az olvasók által gyakran feltett kérdést is felteszi a szerzőnek. A válasz igen konkrét: „...Lehet, hogy van hasonlóság. De te mégis más vagy. Micimackó szórakoztat, te viszont harcolsz, és neked köszönhető, ha a végén a jó győz.”

A mű metaszövegszintje igen figyelemre méltó: ahhoz képest, hogy gyermekregényről van szó, mégsem zavarja össze az olvasót. A cselekmény saját magát kommentálja és irányítja (az elbeszélő közbeveti: „gyűlölöm az elhajlásokat”); figyelni saját magát (éppen ezért idézem ilyen gyakran magát a szöveget, akármit is akar a kritikus leírni, a szöveg mindent elmond). A szerző alakja a szöveg

more, по което плават приключения, а в другия случай – празна, безжизнена равнина, по чиято вмирисана на нафта повърхност делово сноват параходи... Извърнат назад, гледам хълма и си мисля, че зад него сигурно се намират живи същества, които нямат сили да го преодолеят, ... а детето не – то просто си преминава през билото, слиза до морето, заиграва се с водата или пък си прави приключения в нея... там Лиско раздвижва спокойната повърхност, предизвиква събития, държи се дръзко пред злото, в някои моменти му се подиграва, изобщо показва ония черти от характера си, които бих искал да имам самият аз. И тогава внезапно ми хрумна, че Лиско – това е авторът, или по-точно – авторът, такъв, какъвто бих искал да бъда.”

Разбира се, че на това място не е възможно да не си спомниш собственото си митологично детство и собствения митологичен свят, който няма да срещнеш никога повече, освен зачитайки подобни текстове като „Мечо Пух” или книгите с „Приключенията на Лиско”. И тук мястото на действието е някъде „на края на света”, най-често в Тихата гора, край Резедавия вир (за да се различава от всичките сини вирове, обяснява ни разказвачът), в средата на детството, където всяка вещ е вечна, подобно на лулата на Великия детектив, и където се учиш на много специални познания: как да се миришат цветовете, как да се пише и усеща вкусът на думата, как да разговаряш първо с вътрешния си глас, за да вземеш решение и неотклонно да го следваш, как да разговарят двама приятели чрез тиктакането на сърцата си.

Асоциации с други текстове могат да се направят всякакви – така, както магарето се оказва „изтръгнато” от ноктите на баснописците, така и образът на Лиско може да се пречупи през какви ли не традиции – от фолклорните приказки до средновековния сатиричен епос „Роман за лисицата”, до Жул-Верновите приключенски романи, до „Алиса в страната на чудесата”, но най-сериозна връзка може да се направи наистина с „Мечо Пух” (напомня я самият герой Лиско, магарето Мокси и останалите приятели като Димби, Домби, Чими, дelfинчето Мони, Ленивия рак, илюстраторът Александър, диалозите и песните им). В „импровизираната” среща между автора и Лиско в края на „Приключенията на Лиско по море” Лиско задава и този въпрос на своя автор – за подхвърляната от читателите връзка. Отговорът е конкретен: „...Може би си приличате. Все пак ти си друго нещо. Пух ни забавлява, а ти се бориш и ставаш причина да победи доброто.”

Метатекстовото равнище на творбата е впечатляващо за произведението, предназначени за деца, но никак не е объркващо. Повествованието се самокоментира, самоуправлява (разказвачът вмята: „Мразя отклоненията!”), самонаблюдава (затова и толкова често и толкова лесно в тази бележка цитирам самия текст – каквото и да поиска да коментира критикът, текстът ВСИЧКО казва). Фигурата на автора се обективира и мистифицира на нивото на текста, авторът може да заговори с героя си, да му отговори на въпроси. От друга страна, Лиско е разказваческата маска на Борис Априлов и може компетентно да „обясни” как смешните неща се измислят много по-трудно от сериозните, как има „много животни и много хора без чувство за хумор”. Свободата на разказвача да поставя и героите си в метапозиция спрямо разказа: „Не виждате ли, че повестта свършва... авторът ще трябва да пише нова повест!” подчертава играта, самото заиграване в писането, където автор, разказвач и герой могат да си сменят позициите.



Най-сетне кой е Лиско? – играещото дете (разказвачът го нарича и „малчуганът“), което има много по-развито въображение от възрастния и знае как съвсем истински да играе „на двама“; подобно на магарето Мокси, което пък знае как да разговаря с опашката си. Играещото дете създава измислени светове („*Фантазирай! – извика в ухото му Лиско. – То си няма, но ти си мисли, че има!... Наужким, разбираш ли?*“ *А Мокси, влязъл в играта, адекватно му отговаря: „Намерих един коравосърдечен пън, но си спомних, че търсим кръвожаден, и го хвърлих.“*).

Лиско е непослушното дете, защото: „*Интересно, да бъдеш послушен, на пръв поглед изглежда лесно – трябва да стоиш на едно място, да не подскачаеш, да не вършиш героични дела, които никой няма да ти признае. Просто трябва да стоиш и да изпълняваш това, което искат татко и мама... Добре, но само това ли е широкоят свят? Само това, което видях от гнездото на орела?*“

Лиско значи движение: „*Главното е да се движим... страшно е цял живот на едно място...*“ (никой критик не би упрекнал Борис Априлов в „котловинност“). Но по кой път ще тръгне, остава личен избор на всеки. Възможните два пътя, назовани по думите на Великия детектив Костенурко, са: „*по посока на вятъра*“ или „*срещу вятъра*“. Самият Костенурко смята, че е грешно да се мисли, че всичко вече е открито, напротив: „*нищо не е открито и всеки ден трябва да се открива. Дори Париж трябва да се открива.*“ И Лиско прави точно това: открива Черно море, Оранжевата планина, лабиринти, привидения, магически кувари, открива цели държави като Квадратия и Ламариния. Откривателството никога не се засища. Ето защо: Лиско значи откривателство и приключение. След приключението в гнездото на орела Каменар, следват приключенията в корема на Синята акула, в подземния лабиринт, при квадратните същества. Ако приключение няма – ще го измисли. А от всичките възможни, най-любимото на героя е спасението („*И понеже нямаме приключение, пак ще трябва да спасяваме някого.*“). Затова и завръзката на историите никога не е някакъв външен тласък, а се корени в естественото детското любопитство да види и да си обясни света: „*Какво е поток?*“, „*А какво е вода?*“ и т.н., и естествено от неукротимия „сърбеж в петите“.

Приключенията на Лиско могат да имат и напълно импровизиран характер (без да губят смислеността си), напоящ на комедия дел'арте, скеч и други подобни свободни театрални форми (тук драматургът Борис Априлов има думата).

Какво дават тези приключения? – не само познание за света, но най-вече познание за себе си, подтиквайки към един от основните философски въпроси, който героят наистина си задава: „*Кой съм аз?*“ Приключенията приличат на изпитанията на приказния герой, когато след тях той винаги излиза по-укрепнал и с по-добро самочувствие. Изправил се пред вълка в „Червената Шапчица“, Лиско не се уплашва, а му припомня всичките си преживявания – посещавания в храброст, които е имал. След приключението героят излиза поумнял, възмъжал, с още и още стремежи, с много поуки за приятелството, дълга, завистта, страха („*Не се страхува само/последният глупак. / Да, всеки се страхува, / но важното е – как?...*“); разбира какво значи равнодушие, безчовечност, апатия, дехуманизация или машинизация, или превръщане на „*съществуването във вещество*“, както е при квадратните същества. Ето какво обобщение направи една студентка за произведенията на Борис Априлов: „Най-малкото, което могат да направят тези литературни твор-

сзинтjн мистификалoдик и валик обективнe, а сeрзo елбe-сзeлгeт a хoсeвeл, вaлaсzол кeрдeсeирe. Мaсрeсзрoл Рoкaфи Bорисz Aприлoв eлбeсзeлoи aлaрca, aмeлy хoззaэртoэн eл-мaгaрaзaзa, мeннyивeл нeхeзeбб a хумoрoс дoлгoкaт китaлaлнi, минт a кoмoлyкaт, илeтвe хoгy „*sok olyan állapot és ember van, akinek egyáltalán nincs humorérzéke*“. Az elbeszélőnek szabadságában áll szereplőit az elbeszéléshez képest metapozícióba helyezni („*Nem látjátok, hogy az elbeszélésnek vége... a szerzőnek újat kell írnia*“); hangsúlyozni a játékosságot, a játszást az írás folyamatában, ahol a szerző, az elbeszélő és a szereplő is helyet cserélhet.

Végül is kicsoda Rókafi? A játészó gyermek (a szerző őt kőlyöknek hívja), akinek sokkal élénkebb a fantáziaja, mint a felnőttek és aki tud „kettő helyett“ játszani, hasonlóan Mokszihoz, a számárhoz, aki viszont tud a farkával beszélgetni? („*Képzeld el – kiáltotta a fülebe Rókafi – Nincsen, de képzeld el, hogy van! Csak játékból, érted?*“ Mokszi pedig, aki belemegy a játékba, hasonlóan adekvát választ ad: „*Találtam egy rideg szívű tuskót, de eszembe jutott, hogy vérszomjasat keresünk, ezért otthagytam.*“)

Rókafi a rosszcsonk kisgyermek, mert: „*Érdekes, szőfogadónak lenni első pillantásra egyszerűnek tűnik, csak állnod kell egy helyben, nem szabad ugrálni, hősteteket véghez vinni, amelyeket egyébként sem ismer el senki. Egyszerűen csak állnod kell és azt kell csinálnod, amit mama és papa mond... Na jó, de csak ebből áll a nagyvilág? Csak abból, amit a sas fészekéből láttam?*“

Rókafi neve a mozgékonyaságára is utal: „*Az a fontos, hogy mozogjunk, rémes egy életen át egy helyben állni*“ (egy kritikus sem vádolhatja meg Borisz Aприlovot szűklátókörűséggel), de hogy melyik úton indul el, azt mindenki maga dönti el. Teknős, a Nagy Detektív szavai szerint a két lehetséges útírány a „szélirány“, illetve a „széllal szemben“. Maga a Teknős úgy tartja, hogy „*tévedés azt hinni, minden fel van már fedezve, épp ellenkezőleg, semmi sincs felfedezve és minden nap fel kell valamit fedezni. Még Párizst is fel kell fedezni.*“ És Rókafi pontosan ezt teszi: felfedezi a Fekete-tengert, a Narancsos-hegyet, labirintusokat, kísérteteket, varázsboröndöket, egész államokat fedez fel, mint Kockániát vagy Bádogiát. A felfedezés iránti vágy sosem csitul, ezért Rókafi felfedezést és kalandot is jelent. A Kőszáli sas fészekében átélt kaland után jönnek a kalandok a Kék cápa gyomrában, a földalatti labirintusban, a kockalényeknél. Ha éppen nincsen kaland, ki kell találni. A lehetséges megoldások közül a hős a mentőakciókat szereti a legjobban („*Mivel éppen nincsen kalandunk, megint megmentünk valakit*“). Ezért a cselekmény bonyodalma sohasem jön kívülről, hanem abban a természetes gyermeki kíváncsiságban gyökerezik, amely látni és érteni akarja a világot („*Mi az a patak? És mi az a víz?*“), és amelynek állandóan „viszket a talpa“.

Rókafi kalandjainak, anélkül, hogy értelmüket veszítenék, egészen improvizált jellege is lehet, amely inkább a commedia dell'artéra, szkeccsre vagy más szabad színházi előadásra emlékeztet (itt Borisz Aприlov, a drámaíróé a szó).

Mit is adnak ezek a kalandok? – nemcsak a világ megismerését, hanem leginkább önismeretet, amely a hős által feltett egyik legalapvetőbb filozófiai kérdéshez vezet: Ki



is vagyok én? A kalandok a mesehős próbatételeire hasonlítanak, aki mindegyikből megerősödve és nagyobb önbizalommal kerül ki, Mikor Rókafi szembe találja magát a Piroska és farkas mese farkasával, nem ijed meg, hanem feleleveníti az összes megpróbáltatását, a bátorságba való beavatásait. A kalandból a hős okosabbként és erősebbként kerül ki, számos további céllal, sok tanulsággal a barátságról, kötelességről, irigységről, félelemről („Csak az utolsó hülye nem fél, mindenki fél, de az a fontos, hogy hogyan...”), megérti, mit jelent a közöny, az embertelenség, az apátia, a dehumanizáció vagy az elgépiesedés, illetve a „lény átalakulása anyaggá”, mint a kockalényeknél. A következő összefoglalást egy egyetemista leány készítette Borisz Aprilov műveiről: „A legkevésbébb, amit ezek az irodalmi művek megtesznek az olvasóért, hogy kielégítik természetes igényét a kalandok és az új felfedezések iránt. Emellett azonban a gyermek nem kevés élettapasztalatot szerez, arról hogyan harcolja ki és védje pozícióit a mi nem könnyű jelenünkben, hogy Rókafi példáját követve a jó hűséges lovagjává váljon, aki rendületlenül harcol minden ellen, ami az EMBERIESSÉGET veszélyezteti.”

És mert ez egy olyan könyv, amely nemcsak kalandokat mesél el, hanem tanulságaikkal is megajándékoz, olyan könyv, amely teli van a szerző üzeneteivel, a bemutatás vége is legyen az íróé: „A Nap nem volt sem a sas fészékében, sem a cápa szájában, hanem a kistróka volt az, aki bárhová ment is, mindig mozgalmassabbá tette az életet, olyan hangulatot támasztott, amelyből mégiscsak egy kis igazság és egy kis szépség született. Fontos visszatérni... – Akárhová mész, mindig vissza kell térned vagy a Csendes-erdőbe vagy máshová. Mert, ha sosem térsz vissza arra a kis földdarabra, amely megtanított arra, hogy te magad légy, olyan, mintha semmi sem volnál. És, hogy ez miért van így, nehéz lenne elmagyarázni.”

Menyhárt Krisztina fordítása

би за читателя си, е да задоволят неговата естествена потребност от приключения и нови откривателства. Наред с удовлетворението обаче, детето ще получи и немалко житейски уроци за това, как да извоюва и отстоява позициите си в нашето нелеко съвремие; как по примера на Лиско да се превърне във верен рицар на доброто и непримирим борец срещу всичко, което застрашава ЧОВЕЧНОСТТА.“

И защото това е наистина книга, която не само разказва приключения, но и дарява с техните уроци; книга, пълна с открити авторски послания, краят на това представяне отново ще бъде на автора: „Слънцето не е било нито в гнездото на орела, нито в устата на акулата, а лисичето е било, и където е ходило, винаги е раздвижвало живота, създавало е настроение, от което все пак се ражда малко истина и малко красота... **Важно е да се връщаш... – Където и да отиваш, да се връщаш било в Тихата гора, било другаде. Защото ако не се завръщаш на онова малко парченце земя, което те е научило да бъдеш ТИ, все едно, че нищо не си. И Защо е така, трудно може да се обясни.**“