

„Ó, volt ott annyiféle játék” Varró Dániel verses (tündér)meséiről

Absztrakt. Jelen tanulmány Varró Dániel 2018-as *A szomjas troll* című gyerekkönyvének négy verses meséjét vizsgálja, visszatekintve a *Túl a Maszat-hegyen* tanulságaira és értelmezéstörténetére is. A *A szomjas troll* szövegei ugyanis legalább olyan látványosan tartanak számot a gyermekbefogadói mellett a mesét felolvasó felnőtt figyelmére, ahogy azt a *Túl a Maszat-hegyen* esetében is többen megfigyelték. A szövegelemzéseken keresztül tehát egyfelől arra kereselem a választ, hogy Varró 2018-as kötete ad-e, és ha igen, milyen választ ad a 2003-as „verses meseregény” kapcsán felmerült, a művek kétfenekűségéből adódó, elsősorban a gyermeki befogadást érintő dilemmákra. Másfelől a kötetben szereplő szövegek poétikai, műfaj történeti valamint inter- és architektuális aspektusainak vizsgálatán keresztül igyekszem rámutatni a verses mesék néhány jellegzetességére, különös tekintettel a tündérmese műfaji hagyományaihoz fűződő viszonyára.

Varró Dániel a *Túl a Maszat-hegyennel*¹ való 2003-as berobbanása óta² mára a kortárs magyar gyerekirodalom egyik legnépszerűbb, emblematisz figurájává vált.³ Mégis, bár Varró gyerekkönyvei az olvasóközönség körében azóta is töretlenül népszerűek, a 2003-as kötetéhez mérhető⁴ kritikai visszhang a

-
- 1 VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen*, ill. VARRÓ Zsuzsa, Budapest: Magvető Kiadó, 2003.
 - 2 A *Túl a Maszat-hegyen* iránti szokatlanul nagy érdeklődés nem volt előzmény nélküli, az 1999-ben megjelent *Bögre azúr* című debütkötete a verseskönyvek esetében a nagyon ritka, ötezres példányszámot is túllépte.
 - 3 Varró a *Túl a Maszat-hegyennel* elnyerte a HUBBY – Magyar Gyerekkönyv Fórum által megítélt *Év gyerekkönyve*-díját, majd 2010-ben gyakorlatilag a minden számmottevő gyerekirodalommal foglalkozó szakmai szervezet, internetes platform, gyerekkönyvkiadó és -folyóirat összefogásával szervezett *Tíz év ötven gyerekkönyve* szavazásán második helyezést ért el. A könyvei azóta is rendszerint az eladási listák élmezőnyében szerepelnek, és a szakmai szervezetek, illetve az olvasóközönség által felállított toplistákon is előkelő helyezéseket tudhatnak magukénak. Csak néhány példát említvé: a HUBBY által évente megítélt *Év Gyerekkönyv írója-díj* szűk listáján szerepelt Varró 2019-ben a *Csütörtök, a kisördöggel*, illetve ezt megelőzően a Szabó Borbálával közösen írt *Líra és Epikával* is. A 2018-ban megjelent *A szomjas troll* 2020-ban *Az évtized gyerekkönyve* közönségsvavazásán első helyezett lett, míg a szakmai zsűri holtversenyben a 6–13. helyre sorolta. A könyv 2019-ben a Moly.hu által 2014-ben alapított *Merítés-díj* szűk listáján szerepelt. Ugyanezen a szavazáson szintén szűklistás lett egy évvel később a *Csütörtök, a kisördög* is. Érdemes megemlíteni, hogy Varró Dániel életműve az érettségi tételek között is gyakran megjelent az elmúlt tíz évben, valamint egyes versei iskolai tananyagga váltak.

későbbiekben elmaradt, gyerekversei és verses meséi jóval kevésbé tudták átlépni a „felnőtt irodalomra” szakosodott irodalmárok ingerküszöbét. Az, hogy a 2018-ban megjelent *A szomjas troll*⁵ megjelenését szinte teljes hallgatás övezte a kritika részéről, egyrészt már csak azért is meglepő, mert a *Túl a Maszat-hegyen* olykor egészen heves indulatokat váltott ki egyes kritikusokból,⁶ másrészt a vállalkozás nemcsak az ambíciózussága tekintetében mérhető a 2003-as kötethez, de népszerűségét vélhetően épp annak a rétegzettségének köszönheti, amellyel a *Túl a Maszat-hegyen* sikerét is magyarázzák.⁷ Jelen tanulmány a recepciónak ezt a hiányosságát szeretné legalább részben⁸ pótolni.

A szövegek elemzése mellett arra is igyekszem rámutatni, hogy milyen elmozdulások történtek a *Túl a Maszat-hegyen*hez képest, különösen a tündérmese műfaji hagyományához fűződő viszony tekintetében. Bár a 2003-as verses meseregény mind a szakma, mind az olvasóközönség részéről kedvező fogadtatásban részesült, érdemes megvizsgálni, hogy *A szomjas troll* ad-e, és ha igen, milyen választ ad a recepcióban a *Túl a Maszat-hegyen*nel szemben megfogalmazott aggályokra. Előjáróban fontos azonban leszögezni, hogy a negatívabb hangvételű kritikák egyetlen esetben sem a mű esztétikai minőségét kérdőjelezik meg, hanem az explicit célközönség (vélt) igényeinek való megfelelést vonják kétségbe, ezért az elemzés során a forma, a beszédmód és a hagyományhoz való viszony mellett olyan, a mű explicit befogadónak feltételezett interpretációs képességeit érintő szempontokat is figyelembe veszek, amelyeket nem volna szerencsés figyelmen kívül hagyni, amennyiben gyerekirodalomként olvasunk szövegeket.

54

Ha áttekintjük a *Túl a Maszat-hegyen* kritikai fogadtatását, némileg sarkítva azt mondhatjuk, hogy alapvetően kétféle narratíva látszik benne kirajzolódni. Az egyik – nevezzük pedagógiai irányultságú narratívának – egy redukált olvasói nézőpont jegyében mindent legfeljebb csak másodlagos jelentőségűnek lát a történet körül, ami viszont, ha lehántjuk róla a fölösleget, nem áll meg a saját lábán.⁹ Az érvelés szerint a gyerekek ugyanis másképp, a történetet valóságának érzékelve fogadják be a mesét, ebből következően mintaadó archetipikus hősökre, kiszámítható, katartikusan záruló cselekményre¹⁰ és a mesét a való-

4 A könyvről közel húsz kritika és recenzió jelent meg, átlépve a nem kifejezetten gyerekirodalomra szakosodott platformok ingerküszöbét is.

5 VARRÓ Dániel, *A szomjas troll*, ill. Maros Krisztina, Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018.

6 AMBRUS Judit, *Tatjana levele a Törpe utca 6-ba (Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen)*, *Beszélő*, 2004/2–3., 112–113.; LOVÁSZ Andrea, *A költészet kaptatóin (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, *Tiszatáj*, 2004/8., 96.

7 NÉMETH Zoltán, *A nyitott mű mint sikerkönyv (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, *Bárka*, 2004/2., 103.

8 A 2019-ben megjelent *Csütörtök, a kisördög*, valamint a 2020-as *Diótörő* elemzésére e tanulmány keretei között nem tudok kitérni.

9 LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 96.

10 JUHÁSZ Orsolya, *Egy könyv a „bádatos dapokra” – és máskorra sikerkönyv (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, *Bárka* 2004/2., 100.; LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 93.

ságtól egyértelműen elválasztó világteremtésre van szükségük, melynek természetes eleme a csoda.¹¹ A *Túl a Maszat-hegyen* alapkonfliktusa (jó maszatosnak lenni, avagy sem) ezen nézőpont szerint bántóan sekélyes, a hős nem hősi, a gonosz is csak „gonoszka”,¹² a csodák hatásfoka nem kielégítő,¹³ a szüzsé túl bonyolult,¹⁴ és a kerettörténet, illetve a cselekménytől elkalandozó, a szerző/elbeszélő saját életére vagy az alkotásfolyamatra reflektáló eszmefuttatásai érdektelenek és zavaróak egy gyerekolvasó számára.¹⁵

A másik – nevezzük esztétikai irányultságú narratívának¹⁶ – az explicit célközönséget látszólag periférikus jelentőségűnek értékelve inkább a szöveg esztétikai értékeit keresve olvassa a könyvet, ennél fogva a gyerekeket az ő nyelvükön megszólító,¹⁷ de a kortárs irodalom tendenciáinak nyomait is magán viselő alkotásként üdvözli Varró művét.¹⁸ Ezek a kritikusok a mesét elsősorban az olvasóvá nevelés eszközeként gondolják el, a műfajjal szembeni elvárás ebből következően sokkal inkább a gyerekek figyelmének felkeltése. Ebből következik, hogy a diákszleng használatát, illetve a hétköznapiáshoz közeledő beszédmódot a gyerekeket megszólítani képes eszközként aposztrofálják,¹⁹ kifejezetten üdvözlik a Propp-féle mesemorfológia alapján leírható műfaji szabályok relativizálását,²⁰ a főhős gyermeki mivolta miatt a könnyebb azonosulás lehetőségét²¹ és a katartikus zárlat kifordításának gesztusát.²² Érdekes az is, hogy e nézőpont képviselői szemében a mese nem bonyolult, hanem fordultatos és lebilincselő,²³ a cselekménytől való elkanyarodásokat pedig nem főösleges kitérőnek, hanem beavató irodalomnak látják, melyek egyfelől ízelítőt adnak a nyelvfilozófiai kérdésekkel bajlódó szövegirodalom működéséből, másrészt arra ébresztik rá a gyerekbefogadót, hogy a

11 VÖ. BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra. A mesei metamorfózisokról*, Holmi, 1992/7., 948–949.; LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 4–5.

12 AMBRUS, *I.m.*, 112–113.; LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 93.

13 LOVÁSZ, *Uo.*, 96.

14 ZABÁN Márta, „A régi hősök hova tűntek?” (*Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen*) *Korunk*, 2005/3., 130.; KERESZTESI József, *Új időknek új dalaival*, Jelenkor 2004/7–8., 808.

15 AMBRUS, *I.m.* 112–113.; LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 93.; VÁRI György, *Túl a gyerekeken*, Magyar Narancs, 2004/13., 30–31.

16 GOMBOS Katalin, *A gyereklíra reneszánsza*, Iskolakultúra, 2007/5., 43–44.

17 JUHÁSZ, *I.m.*, 99.; MARKÓ Róbert, *Egy posztmodern kosz-eposz*, Iskolakultúra, 2008/1–2., 141–142.; SZELE Bálint, *Mese és/vagy költészet?*, Árgus, 2004/4., 95.; NÉMETH, *I.m.*, 104.

18 MARKÓ, *I.m.*, 142.

19 NÉMETH, *I.m.*, 104.; JUHÁSZ, *I.m.*, 99.; KOVÁCS Béla Lóránt, *Gyermekké tettél...*, Alföld, 2004/12., 95–99.

20 JUHÁSZ, *I.m.*, 99.; MARKÓ, *I.m.*, 142.

21 SZELE, *I.m.*, 96.

22 JUHÁSZ, *I.m.*, 99.

23 SZELE, *I.m.*, 95.

költő is hús-vér ember.²⁴ A *Túl a Maszat-hegyen* kétféle olvasásmódjának feszültségét jelzi az is, hogy míg egyesek az elbeszélő gyerekeknek szóló kiszólásait éppen annak bizonyítékaként értékelik, hogy Varró „ért a gyerekek nyelvén”,²⁵ addig mások konzekvensen nem vesznek tudomást a didaktikusnak ható megszólalások mögött megbúvó ironiáról, a narrátor ilyen típusú közvetéseit degradálónak és leereszkedőnek érzékelik.²⁶

Talán a recepcióban megjelenő szempontok rövid felvázolása is kellőképpen érzékelteti, hogy valójában mégsem arról van szó, hogy egyes kritikusok pusztán pedagógiai, mások pedig kizárólag esztétikai szempontok mentén közelítenének a szöveghez, sokkal inkább arról, hogy nagyon eltérő szöveginterpretációs képességekkel számolnak egy gyerekolvasó esetében. Az állásfoglalás mégis értelmetlen lenne ebben a kérdésben. A gyerekirodalom befogadói szempontból való megkülönböztetése a felnőttirodalomtól egyfelől valóban szükséges, hiszen a gyerekkönyv egyszersmind a pszichológiai, társadalmi és nyelvi szocializáció, valamint az irodalmi és vizuális akkulturáció/akkomodáció virtuális intézménye, ezáltal sajátos műfajokat és mediális kereteket feltételez.²⁷ Ugyanakkor épp a *Túl a Maszat-hegyen* recepciója jelzi, hogy egy irodalmi alkotás gyerekkönyvként való besorolásával még korántsem végeztük el a teljes munkát, hiszen a gyerekbefogadók – életkoruk és olvasottságuk függvényében – valóban nagyon eltérő interpretációs kompetenciákkal rendelkezhetnek. Ennek a ténynek figyelmen kívül hagyása rendszerint a műmese elutasítását eredményezi, amennyiben arra általában jellemző, hogy a valóságot összemossa a mesevilággal, amivel elbizonytalaníthatja a történetet reflektálatlanul valóságnak megélt gyerekolvasót, a tündérmese világképének és az egyes szereplők egyértelműen jókra és rosszakra való besorolásának megkérdőjelezése által pedig ellehetetleníti a stabil etikai viszonypontok megtalálásának lehetőségét.²⁸ Ha azonban a gyerekkönyvekkel szembeni elvárásaink kialakítása során figyelmen kívül hagyjuk azt a lehetőséget, hogy egy gyerek interpretációs képességei tízéves koráig drasztikus változásokon mennek keresztül, az oda vezethet, hogy úgy lép a kamaszkorba, amikor is – ahogy arra Komáromi Gabriella rámutat²⁹ – a kortársaik hatásának felerősödésével minimálisra csökken a felnőttek befolyása arra vonatkozólag, hogy mit olvasson egy gyerek. A népmese műmesével való szembeállítás az ezért rendkívül káros, mert kizárólag az utóbbi szolgálja az esztétikai szempontból rétegzettebb, komplexebb olvasmányok intellektuális értelmezői szerepeire való

24 MARKÓ, *I.m.*, 144.; Juhász, *I.m.*, 101.

25 SZELE, *I.m.*, 98.

26 LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 99.; VÁRI, *I.m.*, 30–31., AMBRUS, *I.m.*, 112–113.

27 HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 25.

28 LOVÁSZ, *Felnőtt gyerekirodalom*, 4–5.

29 KOMÁROMI, *I.m.*, 8.

felkészülést,³⁰ ennél fogva legalább olyan fontos szerepet tölthet be a gyerekek (értő) olvasóvá nevelésben, mint a népmese.

Kétségtelen, hogy Varró verses meséi soha nem lesznek a meseterápia alapművei, mivel valóban a vajtabb fülű gyerekolvasókhöz szólnak. Mediális szituáltságukkal ugyanis egy klasszikus, fentről megmondó „megosztási alakzatot” állítanak fel, azáltal viszont, hogy egyszerre felmutatják a hierarchia megfordításának fiktív lehetőségét is,³¹ olyan befogadóra apellálnak, aki képes reflektálni a stabil műfaji keretek elbizonytalanítására, vagyis előfeltételezik a klasszikus tündérmesék világrepresentációjának ismeretét. Varró verses meséit ugyanis, ahogy arra a továbbiakban rámutatni igyekszem, sokkal inkább a tündérmese – Hegel fogalmával élve – megszüntetve megőrzése jellemzi, mintsem a klasszikus műfaji keretek negligálása.

A verses mese mint hibrid műfaj

Mint ismeretes, Varró verses meséinek közös sajátossága, hogy az alaptörténetet különböző műfajokkal kombinálják. A *Túl a Maszat-hegyen* esetében a társműfaj alapvetően az Anyegin-strófában írt verses regény, mely a hatodik fejezetben dantei tercínákra, a tizenkettedikben homéroszi hexameterekre vált, rájátszva a forma révén megidézett klasszikusok műfaji kellékeire is. A cselekményt emellett számos versbetét töri meg, melyek szintén – talán kivétel nélkül – rájátszások.

A *szomjas troll* szövegeire szintén jellemző ez a műfajok kombinálásával való játék. A kötet címadó szövege – ahogy arra Fülöp Dorottya rámutatott – Edgar Allan Poe *A holló* című versének formáját idézi.³² *A kíváncsi óratörpe* előképe a szövegekhez tematikusan legközelebb álló *Kalevala*, ennek megfelelően a páros rímelésű, alliterációs vers alapvetően trochaikus jellegű. Külön bravúr, hogy a sorok döntő többsége emellett felező nyolcas ritmusú is. Ugyancsak a műfaji eredetre vezethetők vissza a gyakori ismétlések, a főhős komikusan hosszú eposzi jelzői vagy a finnek napirendjét órára lebontva részletező leírás. Az *Előhangban* olvasható, a szöveg „megtalálásáról” szóló parodisztikus mítoszimitáció szintén a nemzeti eposz hagyományait idézi. A *kis hablegény* műfaja a középkori arab irodalomból eredeztethető, nálunk Arany János által meghonosított (Vö.: *A poloska*, 1858), de Varró korábbi kötetében is felbukkanó makáma.³³ A makáma műfaji sajátosságai közé tartozik *A kis hablegényben* is fontos szerephez jutó vándorlás-motívum és a váratlan, csattanós befejezés. Az első három szövegnél jóval összetettebb és terjedelme-

30 HERMANN, *I.m.*, 24.

31 GOMBOS, *I.m.*, 45.

32 FÜLÖP, *I.m.*, 110.

33 Vö. VARRÓ Dániel, *Nyelvművelés, Autó, Vers a szemeidről = Szívdezzert*, Budapest: Jelenkor, 2007.; VARRÓ Dániel, *A hitvesi költészet nehézségeiről, Üzenet az olvasóknak = Mi lett hova?*, Budapest: Jelenkor, 2016.

sebb, a kaland–játék–kockázat–könyvek mintájára elgondolt *A leprikónok átká-*nak sorai pedig nibelungizált alexandrinokban íródtak.

A műfaji rájátszások azonban több esetben nemcsak a versformát érintik, hanem – ahogy ezt Zabán Márta a *Túl a Maszat hegyen* kapcsán megvilágítja³⁴ – kiterjednek az elbeszélői szerepfelfogásra, a cselekményvezetésre és különböző tartalmi elemekre is. A verses regény műfajához ugyanis nemcsak formai, de tartalmi kötöttségek is társulnak,³⁵ melyek feszültséget okozhatnak a szöveg által felkínált műfaji megfeleltethetőségek tekintetében. A klasszikus tündérmesétől ugyanis idegen a verses regényre jellemző – a történetet és az alkotás folyamatát egyaránt érintő – elbeszélői reflexió, hiszen ez éppen a valóság és a fikció közötti határ elbizonytalanodását szolgálja. A *Túl a Maszat-hegyen* meseként való értelmezését a több szálon futó, nemlineáris cselekmény, a versbetétek, a puskinsi hagyományokat idéző álomleírás vagy egy episztola beiktatása már önmagukban is kétségessé tennék. A verses regény világszemlélete azonban egészen aláássa, hiszen alapvetően tér el a tündérmese hagyományosan happy enddel végződő harmonikus világképétől,³⁶ mivel az egyik leglényegesebb jellemzője éppen a jó-rossz dialektikus szétválasztásában rejlő öncsalás felfedése.³⁷

A *szomjas troll* szövegeinek ezzel szemben – bár a források tekintetében nagyon távoli műfaji hagyományokat idéznek meg – közös sajátossága, hogy a szerkezeti szempontból kötött tündérmesét³⁸ olyan formákba ültetik át, amelyek nem hordoznak a mesének való megfeleltethetőségüket szükségszerűen aláásó megkötéseket. Vagy azért, mert a rájátszás csak a formát érinti (*A szomjas troll, A kis hablegény, A leprikónok átká*), vagy azért, mert a megidézett műfaj sokkal közelebb áll a tündérmese világképéhez (*A kíváncsi óratörpe*), így a tündérmese alapstruktúrája lényegében sérülésmentes maradhat. A

34 ZABÁN, *l.m.*, 128–129.

35 „Amíg keres, még elmesélem, / Hogy Jankát, mikor kába lett, / Az ájulás félelmesében / Komor, mély álm szállta meg / [...] Hiszen az köztudott dolog, / Hogy jól-nevelt verses regényben / A legtöbb hősnő így csinál...” (89.) (Az idézetek a 2019-es átdolgozott 4. kiadás szerint szerepelnek.)

36 Vö. „Mindenkít üldöz egy kísértet, / Mindenki jó is, meg nem is...” (135.)

37 ZABÁN, *l.m.*, 129.

38 Ismeretes, hogy a tündérmese zárt rendszert alkot. Propp a történetben előforduló cselekménymozzanatokat funkciójuk szerint 31 cselekvéstípusba sorolja, ilyen az útnak indítás, próba, menekülés, útba igazítás stb. Egy adott tündérmesében nem feltétlenül jelenik meg az összes funkció, de csak ezek alkothatják azt. A másik kitétel pedig, hogy a funkciók sorrendje kötött, ennél fogva kijelenthető, hogy szerkezetiileg minden varázsmese egytípusú. (Csak egy példát említve: az ellenfél legyőzése értelemszerűen soha nem előzheti meg a varázseszköz megszerzését.) Vö. Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Budapest: Osiris, 2015, 18, 33–65. A tündérmese proppi definícióját Boldizsár Ildikó azzal egészítette ki, hogy a „tündérmesék kedvelt alakjai a természetfölötti vagy emberfölötti tulajdonságokkal rendelkező lények, valamint a csodálatos segítőtársak és varázstárgyak”. Vö.: BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*, Budapest: József Attila Kör – Kijárat, 1997, 10.

négy szöveget emellett összeköti és meg is határozza a kötet alcímében található *legendárium* műfajmegjelölés, ami ugyancsak lényegesen közelebb áll a tündérmese világképéhez, mint a verses regényé, amennyiben a legendát olyan, fiktív és reális határán táncoló történetként értelmezzük, melynek – a tündérmeséhez hasonlóan – kötelező eszköze a csodás elem jelenléte. Ebből következően, ha megvizsgáljuk például a kötet címadó szövegét, láthatjuk, hogy a cselekmény minden mozzanata beazonosítható és beilleszthető a Propp által leírt funkciósorba:

- VIII. Hiány – A troll szomjas
- IX. Bekapcsoló mozzanat – Tudomására jut a lakkahiány
- X. Induló ellenakció – Elhatározza a lakka visszaszerzését
- XI. Útnak indulás – Elindul, hogy felkutassa a mocsári goblint
- XII. Az adományozó első funkciója – A hableány megkéri a trollt, hogy dobja vissza a vízbe
- XIII. A hős reagálása – Visszadobja a hableányt
- XIV. A varázseszköz elnyerése – A hableány visszaadja neki az eltörött bunkót
- XV. Térbeli helyváltoztatás két birodalom között – Eljut a mocsári goblin házába
- XVI. Küzdelem – A goblin feladatok elé állítja a trollt
- XVIII. Győzelem – A troll leüti a goblint
- XIX. A hiány megszűnése – A troll megszerzi a lakkát
- XX. Visszafordulás – A troll visszaindul a kocsmába
- XXIX. Transzfiguráció – A troll hősként jelenik meg a kocsmában
- XXXI. Esküvő – A troll feleségül veszi az orklányt

Az egyébként sok tündérmesében felfedezhető, közös világkép röviden úgy írható le, hogy a történet elején megbomlik az egyensúly, amelyet aztán a hős így vagy úgy, helyreállít. A mese terápiás értéke abban rejlik, hogy mindig az egyensúlyhoz vezető utat mutatja meg.³⁹ Ahogy láthattuk, *A szomjas troll* szövegeiről sokkal kisebb magabiztossággal jelenthetjük ki, hogy ne volnának mesék, szemben a *Túl a Maszat-hegyen*el, mely a műfaji kereteket csak nagyon távan értelmezve tekinthető annak. Ha a világlátás egyensúly(talanság)a felől vizsgáljuk a szöveget, láthatjuk, hogy bár a *Túl a Maszat-hegyen*ben több szinten is felborul az egyensúly, ennek visszaállítása csak részben, illetve nem a tündérmesétől elvárt módon történik meg, és nem is feltétlenül a főhősöknek köszönhetően. A történetet indító hiányállapot például az egyik legklasszikusabb népmesei motívumra játszik rá (Janka elrablása), helyreállításában azonban a történet feltételezett főhőse minden jószándéka ellenére sokkal inkább hátráltatóként működik közre, ráadásul a megmentés inkább csak bonyolítja a helyzetet, mintsem helyreállítaná az egyensúlyt. Janka kiszabadítása ugyanis egy belső – Janka trónörökösségének és maszatossá-

39 BOLDIZSÁR Ildikó, *A Grimm-mesék hősei*, Bárka, 1992/1–2., 70.

gának összeférhetetlensége által exponálódó – konfliktushoz vezet. Az egyensúly visszaállítása itt is eltér a tündérmeséétől, ugyanis annak világképe szerint a „helyes” döntés a maszatosság elhagyása és a trónra lépés lett volna Janka részéről. Ezzel párhuzamosan a másik főhősnél is felvillan az egyensúly megbomlásának lehetősége, a Maszat-hegy elpacásítását azonban még az egyensúly megbomlása előtt, a végső ütközetben rövidre zárja Muhi Andris. Sőt, végső soron még itt is a főhősöktől teljesen független takarítók győzik le a Paca cár hadseregét. Itt érdemes megemlíteni még Andris és a Babaarcú Démon viszonyát is, mely a női lélek férfi általi felszabadítását imitáló tündérmeséktől eltérően csak ideig-óráig működik, míg végül szakítással ér véget.

A *Túl a Maszat-hegyen* tehát egyfelől imitálja a stabil etikai viszonypontokat felkínáló tündérmesei világot, másfelől a – részben a verses regény műfaji eszköztárának a segítségével – el is bizonytalanítja azt. Ez a tündérmese műfaji hagyományait megszüntetve megőrző gesztus fejeződik ki a verses meseregény egyetlen csodaszerszámának, a varázs-fogmosópohárnak a működésében is, mely ugyan képes átváltoztatni bárkit, aki iszik belőle, hatása azonban limitált ideig, mindössze tizenöt percig tart. De ezt a kettősséget hordozza a címben rejlő játék is, mely egyfelől a magyar népmesékből ismert „az Üveg-hegyen is túl” nyelvi paneljét kombinálja a történet egyik legfontosabb helyszínével, másfelől – ha a Maszat-hegyet metaforikusan értelmezve magára a klasszikus tündérmesére vonatkoztatjuk – éppen a tündérmese egydimenziós világának meghaladását célzó szándék fejeződik ki benne.

60 A *Túl a Maszat-hegyen* tükrében félreértés lenne azonban pusztán a tündérmese sémájának való megfelelés miatt *A szomjas troll* meséit a klasszikus tündérmese egyfajta rehabilitálásaként értelmeznünk, ugyanis ma már azzal kapcsolatban is közmegegyezés látszik kialakulni, hogy a mese „kizárólag fogalmi apparátussal nem befogható; mindig akad egy, az elméleti megközelítés elől elzárt terület, nevezzük akár »mesei lényeknek«, »titkos magnak« vagy a mese metaforikus, szimbolikus síkjának”,⁴⁰ amit a Propp által megállapított séma önmagában még nem feltétlenül hordoz. Bár látszólag Varró megfogadott néhány, a *Túl a Maszat-hegyen*nel szemben megfogalmazott kritikát, valójában *A szomjas troll* szövegei ugyanolyan reflektálni képesek, a nyelvi humorra fogékony és az iróniát is értő olvasót feltételeznek, mint a 2003-as verses meseregény. Igaz ugyan, hogy a klasszikus tündérmese eszköztárával dolgozik (lásd fentebb), de olyan mértékben transzformálja azokat, hogy ennek észrevétele legfeljebb a műfajba való öncélú besorolást segíti, a művek hatásmechanizmusainak feltárásához nem visz közelebb. A két kötet közötti különbség tehát legfeljebb annyi, hogy *A szomjas troll* szövegei valamivel egyértelműbben játszanak rá a tündérmesére. A tündérmesei séma betartásán túl ezt jelzik többek között a népmesei nyitóformuláját esetenként parodisztikusan idéző meseindító- és záró panelek,⁴¹ a kizárólag klasszikus tün-

40 Lovász Andrea, *Jelen idejű holnemvolt. Szeminárium a meséről*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 11.

41 „Egyszer, tényleg tőkre régen...”, „Meg is ülték ott a lagzit, még talán ma is patak-

dérmesei szereplőtípusok szerepeltetése,⁴² illetve a térben és időben a gyerekbefogadó valóságától eltávolított mesevilág.

A kötet meséi azonban mégis sok szempontból kétségessé teszik ezt a műfaji megfelelést, kezdve azzal, hogy – szemben a tündérmesével, amit rendszerint életkortól független vágyak, félelmek és szorongások motiválnak⁴³ – sokkal inkább a gyerekkort jellemző (bár pontosabb úgy fogalmazni, hogy gyerekesnek tartott) konfliktusokat tematizálnak, vagyis a tét egyik esetben sem kifejezetten nagy. A kötet címadó meséjében arról van szó csupán, hogy a troll szomjas, és bár ihatna jaffaszörpöt vagy kólaszörpöt, ő finnyás, kizárólag lakkaszörpöt szeretne inni. Hasonló a helyzet *A kíváncsi óratörpe* című mese esetében is, melyben a hiányállapotot nem valamilyen természetfeletti gonosz erő idézi elő, hanem Eino gyermeki kíváncsisága. *A kis hablegény* főhősét pedig egyenesen azért hagyják otthon testvérei, mert még túl kicsi, és végül azért indul nővérei megkeresésére, mert nincs, aki kiszolgálja. *A leprikónok átka* esetében pedig a kis vikinggyerek szerepébe helyezett gyerekolvasó éppen azzal a céllal válik hőssé, hogy visszaállítsa önmaga és gyerektársai számára a gyerekkor felnőttek által szabályozott és biztosított gondtalanságát. A hiányállapotot tehát nem önmagában a felnőttek infantilizálódása jelenti, hiszen annak számos pozitív hozadéka is van, hanem a felnőttek hasznosságára való ráébredés.

Emellett a történetek főhőseivel való azonosulás lehetősége is kérdéses, hiszen egy buta trollal – a népmese sárkányölő hősével ellentétben – vélhetően kevésbé vonzó az azonosulás, ahogy az olvasóközönségnél feltehetőleg jóval fiatalabb Jesperrel is. Eino ugyancsak nem kifejezetten hősi karakter, füllentései sokkal inkább a gyerekolvasó önmagára való ráismerése által válhatnak ki szimpátiát vagy éppen rosszallást az olvasóból, hőstettei egyáltalán nincsenek, hiszen a mese elején fellépő hiányállapot helyrehozása csupán a saját hibájának jóvátétele, katarzis nélkül. Az azonosulásra leginkább alkalmas valódi, sárkányölő főhős *A leprikónok átka* kis viking harcosa, akit azonban a narrátor visszatérően szembesít gyermeki mivoltával, amikor újra és újra vitába keveredik öccsével vagy amikor olyan választakkal állítja szembe, ami azon dől el, hogy mosott-e aznap fület.⁴⁴ A főszereplők tehát egyértelműen hősként azonosíthatók, de motivációjuk vagy az egyensúly visszaállításához vezető út miatt mégsem dicsőülnek meg igazán.

zik / a mocsári hamvas szeder- vagy más néven lakkaszörp.” (7.)

42 A kötetet nyitó mesénél maradván megállapítható, hogy szereplői gond nélkül megfeleltethetők a Propp által meghatározott szereplőtípusoknak: van hős (Kalle troll), adományozó (hablegény), királylány (orklány), útnak indító (őszpofájú rozsmák), ellenfél (Mökki goblin) és csak említés szintjén ugyan, de előkerül néhány, a próbákon elbukó álhős is (több királyfi, főkahős és medvemágus). Vö. PROPP, *l.m.*, 78–79.

43 BOLDIZSÁR, *A Grimm-mesék hősei*, 69.

44 Az ilyen típusú választásokat sok esetben pedagógiai szándékok motiválják, az olvasó szinte mindig jobban jár, ha önzetlen kistestvéreivel. Másfelől a túl pedáns vagy számító olvasókat is megleckézteti a narrátor, hiszen a túl tiszta fül a hablegényekkel való találkozáskor végzetes lehet.

Éppígy a tündérmese csodához való viszonyát is relativizálni látszanak A *szomjas troll* történetei, hiszen a főhősök egy kivétellel eredendően varázslé-nyek, így a „csodálatos” problémamegoldáshoz szükséges kompetenciával – ha a történet elején nincsenek is tudatában – eleve rendelkeznek,⁴⁵ ebből kifolyólag A *leprikónok átka* kivételével az adományozó szerepköre is funkciótlan. A kötet címadó meséjében a troll tőle szokatlan filozofikusságról téve tanúbizonyságot, az adományozó (hableány) mindhárom ajánlatát visszautasítja, holott az útnak indítótól (őszpofájú rozsomák) tudhatta, hogy a próbák teljesítéséhez fürge testre, fürge észre és temérdek kincsre volna szüksége. Kalle troll egyikkel sem rendelkezik, mégis csupán bunkója helyrehozását kéri. Ezt követően, amikor megérkezik a szintén szokatlanul következetlen⁴⁶ ellenfélhez (Mökki goblin) – ahelyett, hogy megpróbálná teljesíteni az egészen irreális, a megfelelő varázseszközök hiányában kompetenciáit messze meghaladó próbákat –, egyszerűen lecsapja a goblint a bunkójával és lelép a lakkával, vagyis varázslat helyett önazonosan, a felkínált lehetőségeket megkerülve, saját képességeit kamatoztatva győzi le ellenségét.

Eino, a kíváncsi óratörpe bár megkapja Jukka Pekkától a varázseszközt, megismételve a hiányállapotot előidéző hibáját – még azelőtt tönkreteszi, hogy helyrehozná vele a toronyórát. Útkereső vándorlását tehát a varázslatos segítség ellehetetlenülésének tudatában kezdi meg, ráadásul – célját eltévesztve – nem is a világ helyreállításának igényével, csupán önző érdekektől vezérelve. Az adományozótól kapott varázseszköz kiiktatása ezúttal is bekövetkezik tehát, ugyanakkor itt ennek lélektani oka van. Eino útkeresése ugyanis a trolléval ellentétben belső,⁴⁷ viszont a népmesével ellentétben a személyiségfejlődés itt nem a problémát előidéző személyiségjegy (kíváncsiság) „kijavítása”, hanem az azt orvosolni tudó mágikus képesség felfedezése, ami ez esetben a „lyukat beszél a hasába” metafora szó szerint értése, végső soron tehát nem a világ működéséhez való alkalmazkodás, hanem a világ működésének elhajlítása az önazonosság megőrzésének érdekében.

62

Transztextualitás a verses mesékben

A *Túl a Maszat-hegyen* talán legtöbbet méltatott sajátossága a szöveg – Genette fogalmával élve – transztextuális jellege.⁴⁸ Tekintve, hogy már többen

45 Jesper, a kis hableány teljesen felvértezetlenül kerül a király tányérjára, végül addig lappangó mágikus képessége – üvegrepesztő sikkantás – segítségével mégis győzni tud.

46 „»Hallom három próba vár rám« szolt a troll rándítva vállán. / »Öt!« felelte Mökki goblin. Már a próbák száma öt!«” (14.)

47 Az önmagát legyőző hősnek népmesei gyökerei vannak. Ennek a mesetípusnak gyakori eleme az itt is megjelenő többszöri elbukás is, amennyiben a három testvér közül az első kettő elbukó ugyanannak a személyiségnek az éretlen változata. Vö.: BOLDIZSÁR, *Grimm-mesék hősei*, 70–71.

48 Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996/1–2., 82–90.

kimerítően felderítették a verses meseregény transztextuális rétegzettségét,⁴⁹ fölösleges lenne ennek megismétlésébe bocsátkoznom. A *szomjas troll* kapcsán azonban érdemes kihangsúlyozni a korábbi kötet recepciójának azt a meglátását, hogy a gyerekek számára feltehetően nem transzparens a szövegközöttiségben rejlő játékok, ebből adódóan a szövegek összeférhetlenségéből fakadó humort sem érzékelik. Ehhez hasonló, inkább a felnőtt olvasót célzó kikacsintásokat A *szomjas troll* is bőven tartogat, ugyanakkor jóval kevésbé jellemzik „fölösleges” anekdotázások, a felnőtteket célzó poénok sokkal indirektebben – a *Túl a Maszat-hegyenhez* hasonlóan –, különös névadások (Sören, Kierkegaard stb.), rájátszások (Petőfi, Arany stb.), illetve kétértelműségek által jelennek meg. Ez utóbbira példa a kötet címadó szövegének zárata, ahol a hős (ez esetben: egy troll), miután szerencsésen visszaszerezte a lakát, a klasszikus tündérmesei lezárásnak megfelelően feleségül veszi a királylányt (ez esetben: egy orklányt), majd boldogan élnek, amíg meg nem halnak. A klasszikus – a felnőtt olvasó számára talán kissé unalmas – tündérmesei zárlat azonban tartogat néhány, a gyerekbefogadó számára vélhetően egyáltalán nem transzparens megjegyzést: például mellékesen (zárójelben) megjegyzi, hogy az orklány csak „véletlen szerencse folytán” tartózkodott megint pont akkor a kocsmában, amikor a hős megjelent. Varró itt feltételezhetően arra apellál, hogy a gyerekolvasó itt nem érzékeli az iróniát, hiszen tényleg szerencse, hogy az orklány jelen volt a hőstettnél, különben nem kerülhetett volna sor az esküvőre. A felnőtt olvasónak ezzel szemben egészen másra, nevezetesen az orklány züllött életformájára hívja fel a figyelmét. Két sorral lejjebb pedig még „durvább”, a gyerekek számára feltehetően ugyancsak ködös elszólást olvashatunk, ami szerencsére az olvasó fantáziájára bízva, hogy a csók után mit is csinálhattak a szerelmesek a kocsmá közönségének éljenzése közepette: „Akkor erre rögtön egymást megcsókolták, meg miegymás, / éljenzett a kocsmá népe, és a spontán taps kitört.” Mindezek mellett A *szomjas trollt* jóval kevésbé érheti az a vád, hogy a szövegközöttiséggel való játékból kihagyná célközönségét, sőt néha egyenesen megköveteli a játékba való bevonódást, amennyiben olyan zavart keltő szöveghelyeket – Riffaterre fogalmával élve, *kötelező intertextusokat*⁵⁰ – rejtenek a szövegek, amelyek feloldása csak az intertextus észlelése által valósulhat meg.⁵¹

Ilyen például A *kíváncsi óratörpe* esetében a *Hófehérke és a hét törpe* című Grimm-mesére történő utalás. Eino új törpefoglalkozást kereső vándorlása

49 Vö. FENYŐ D. György, *Költészetten gyerekeknek, avagy: Anyegin az óvodában*, Székelyföld, 2014/11., 125–157.; Juhász, *I.m.*, 102.; Markó, *I.m.*, 143.

50 Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma*, ford. SEPSI Enikő, Helikon, 1996/1–2., 67–68.

51 Ezek mellett számos véletlenszerű, tehát nem kötelezően megfejtendő, de a gyerekek feltételezett előismereteire építő intertextust is rejtenek a szövegek, ilyen például – a cím nyilvánvaló anderseni áthallásán túl – A *kis hablegény* esetében a *Hamupipőke*-párhuzam, ahol az öccsüket otthon hagyó hableányokat állítja szembe Hamupipőke mostoháival, azáltal, hogy rájátszik a lencse hamuba szórásának motívumára.

során találkozik a hét törpével, akik maguk közé fogadják. Ő azonban egyetlen nap után ott is hagyja a törpéket, mert amíg a bányában dolgoztak, „valaki” megette a müzlijét. A „gaztettet” elkövető személy kiletét a történet nem fedi fel, kizárólag a szövegek közötti kapcsolat felismerése adhat rá magyarázatot.

Ahogy a példából kitűnik, az intertextuális utalások sem egészen öncélúak, ugyanakkor a kötetben belüli intratextusok még inkább kikényszerítik a befogadóból a szövegek közöttiségből fakadó játékba való bevonódást.⁵² A kaland-játék-kockázat játékkönyvek mintáját követő *A leprikónok átka* úgy működik, hogy – bevonva az olvasót a mese alakításába – minden cselekménymozzanat után felkínál három-négy választási lehetőséget, ami egészen különböző irányokba tereli a cselekményt. A választások azonban korántsem (mindig) tét nélküliek, ugyanis a választásaink következtében a kalandjaink könnyen halállal is végződhetnek. A helyes választások mögött a legtöbb esetben szigorú transztextuális szabályszerűségek húzódnak. A mű tehát tulajdonképpen egy intratextuális akadálypálya, amennyiben megköveteli a szövegen belüli kapcsolatok felfedezését és észben tartását: a sárkány legyőzéséhez összesen öt varázseszközt kell kötelezően összegyűjtenie az olvasónak, de ezek mellett vannak opcionális varázseszközök is, amelyek szintén segíthetnek a különböző kalandok és próbatételek teljesítésében. Viszont nem csupán az összegyűjtött varázseszközöket kell észben tartanunk (és funkciójukat kitárolnunk), néhány ponton csak akkor értesülhetünk a helyes megoldásról, ha emlékszünk egy korábbi szöveghely tartalmára, például, hogy milyen jel jelent meg a falu fölött a leprikónok támadása következtében. Mindemellett a szöveg architektusára való ráismerés is megkönnyítheti az olvasó dolgát, *A leprikónok átka* ugyanis – akármelyik úton jutunk is el a sárkány legyőzéséig – mindenképp egy teljesen szabályos tündérmesévé válik. Az architextualitás felismerésének a tétje abban áll, hogy *A leprikónok átka* elbeszélője újra és újra felkínálja a tündérmesei alapstruktúra áthágásának lehetőségét, azonban ennek megkísérlésével a „hős-olvasó” akár az életével is fizethet.

A szomjas troll tehát a transztextualitás játéklehetőségeit a gyerekek számára is hozzáférhetővé tevő beavató irodalomként is olvasható, mely alapvetően vagy a tündérmese hagyományára, vagy a gyerekek által feltehetően szintén ismert – tekintve, hogy zömében a Walt Disney által is feldolgozott⁵³ – klasszicizálódott műmesékre épít. De ha igazán komolyan vesszük a gyerekbefogadó teljesnek tételezett azonosulását a mese főhősével, amit nyugodtan

52 Amellett, hogy az alcím „legendárium” műfajmegjelölése is ezek révén nyer értelmet, amennyiben észrevesszük, hogy az egyes mesék szereplői fel-felbukkannak a többi szövegben, ezáltal alkotva meseciklust vagy *legendáriumot*.

53 Ilyenek a teljesség igénye nélkül a már emlegetett *Hófehérke és a hét törpe*-, a *Hamupipőke*- és *A kis habléány*-rájátszások. Ez utóbbi esetében arra is találhatunk példát, hogy az intertextus kizárólag a Disney-filmre vezethető vissza, amikor a tarisznyarak a rajzfilm Sebastian nevű szereplőjének szavaival érvel Jespernek: „»Az emberek hülyék« mondta erre a rák, »nem szeretnek elsülyedni a hajóikkal a tengerben, azt hiszik, az valami krízis, / nem tudják, hogy itt zöldebb a hínár, és ringat a víz is«”. (48.) (Kiemelések: B. B.)

megtehetünk, hiszen *A leprikónok átka* ezt eleve feltételezi is, akkor azt is mondhatjuk, hogy a hős-olvasó adományozó-könyv által elnyerhető varázssz eszköze maga az intertextualitás befogadásának képessége.

A verses mesék all-age jellege

Végül talán érdemes felidézni, hogy a verses mese Magyarországon a XIX. század második felében meghonosodott, eredendően népmesei szüzsét, illetve népmesemotívumokat felhasználó, azokat egyéni kompozícióba és versformába rendező műköltészeti műfaj. Ebből adódik ugyanis az a Varró verses meséire is jellemző kétfenekűség, amire már a műfaj egyik alapművének és viszonyítási pontjának, Petőfi – *népmese* műfajjelölő alcímmel ellátott – *János vitéz*ének Vahot Imre által írt előszava is kitér. Vahot a verses mese – illetve az ő műfajmegjelölése szerint *költői népmese* – alapvető jellegzetességeként hivatkozik a szöveg rétegzettségére, ami egyfelől „föleleveníti emlékezetünkben a kort, midőn a köznépből származott cselédség ajkairól olly sovárogvá lestük el, s olly mondhatatlan gyönyörrel hallgatók a tündéries, kalandoros, csodás népmesék bűvös titkait”, másfelől „a műveltebb osztály meglett emberinek olly hangon, olly modorban kell előadni a mesét, [...] mellynek kétszeres érdeme az, hogy nem csak a művelt olvasó igényeit elégíti ki, de könnyen érthető, népies előadásánál fogva a köznépek is gyönyörködtető olvasmányul szolgálhat.”⁵⁴ Vahot tehát a *János vitéz* legfőbb érdemének ugyanazt látja, amit Varró verses meséi kapcsán is emlegetni szokás: a művelt felnőtt olvasó számára is élvezhető módon talál egy alapvetően (ma már inkább) gyerekeknek címzett történetet. Varró esetében az élvezeti forrást a szövegek szövevényes, de az egymást átszövő szövegek összeférhetetlensége miatt általában humoros intertextuális utalásrendszerében,⁵⁵ a formai és műfaji rájátszásokban, illetve – különösen a *Túl a Maszat-hegyen* kapcsán – az inkább felnőtt olvasóknak szóló, a történettől elkalandozó eszmefuttatásokban látja a recepció. Ha azonban egy verses mese elemzése során csupán a szüzsét, illetve a szöveg prózapoétikai hatáseffektusait vesszük figyelembe, éppen csak a műfaj – Varró által is több helyen tematizált – lényegéről feledkezünk el. Arról tehát, hogy a verses mese sokszor a jelentés hozzáféréseinek megnehezítése által – Gumbrecht terminológiáját alapul véve⁵⁶ – a szöveg érzékekre ható

54 VAHOT Imre, *Előbeszéd II–III.* = PETŐFI Sándor, *János Vitéz. Népmese*, Pest, 1945.

55 Csak néhány példa a *Túl a Maszat-hegyen*ből: „Bolond idők, bolond szokások” (17.), „Szakálla volt az illetőnek, / és csíkos rabruhája volt” (171.), „Fürödni hát vagy nem fürödni? / Ez itt a kérdés, gyerekek.” (187.), „Orrom előtt kopják, kelevézek bökdösik egymást, / Vívnek a görbe vasak meg az érchegyű mittudomén-mik...” (189.), „Estem volna el éppen a harc mezején, egy utolsó / »Győz a maszat-hegyi forradalom! Hajrá Badarország! / Vesszen a gaz Paca!« kurjantással az ajkamon úgy, hogy / Közbe bugyog kifelé a szivemből az ifjui vér...” (192.)

56 Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Budapest: Ráció, 2010.

jelenléteffektusainak kiaknázását részesíti előnyben: „Már túl vagyunk a könyv felén, / és még csak nem is sejtem én, / hová sodorja hőseinket / a rím sze- szélye – ó, a rím / veszélyes ám, barátaim! / Cibál orrunknál fogva minket – / lekvárra gondolunk, de jaj, / a rím, az azt mondatja: vaj.”⁵⁷

A *Túl a Maszat-hegyen* értelmi hozzáférhetőségét megnehezítő olyan gesztusainak funkciójára, mint a több szálon futó, nemlineáris cselekményve- zetés, éppen azáltal mutat rá Varró, hogy az új kötetben ezeket teljesen mel- lőzi, ugyanis a kötet szövegei ennek ellenére sem adják meg magukat köny- nyebben a jelentéstulajdonításnak. A *szomjas troll* meséi ugyanis tele vannak olyan útvesztőszerű, többszörösen összetett mondatokkal, amelyek értelme- zése még a felnőtt olvasóknak is feladja a leckét. Így néz ki például *A kis hab- legény* első mondata:

„Messze északon, ahol a tenger mélységesen kék, és a lebukó nap hattyúnyak- fehér habokon megcsillanó, rózsás fényétől aranyos, / kivéve amikor haragos, / mert olyankor zöldségesen zöld, és magasra csapó, fekete hullámaival hétárbó- cos hajókat és halálravált, heringszagú hajósokat vesz el, / élt egy kis hable- gény, akit úgy hívtak, hogy Jesper.”

66

Ugyan nem zárható ki, hogy egyes gyerekek képesek megbirkózni egy ilyen összetett mondattal, a rímjátékok és a harmadik sor hatszoros alliterációja – életkortól vagy kogníciós képességektől függetlenül – minden befogadó szá- mára élvezetet nyújtanak még akkor is, ha nem áll össze a mondatnak az az értelme, hogy a *Jesper nevű hablegény északon élt*. Fontos azonban leszö- gezni, hogy itt nem egyszerűen arról van szó, hogy Varró feláldozza az érthe- tőséget a nyelvi játékok kedvéért, hanem szándékosan dolgozik ellene. A „hattyúnyakfehér habokon” alliterációja a ’nyak’ közébeékelése nélkül is meg- maradna, és tartalmi szempontból sem árnyalja az egyébként közhelyes hasonlatot, hiszen a hattyú nyaka pontosan olyan fehér, mint a többi testrésze. A „fehér mint a hattyú” hasonlat túlbonyolításának hatásfunkciója abban van, hogy a kép szokatlansága kibillentí a befogadót a mondat értelmére való kon- centrációból. Varrónak ugyanis az a válasza a mese kettős befogadásából fakadó nyelvi kompetenciák különbözőségére, hogy a nyelvi játékok és a met- rum maguk alá gyűrik a jelentést, a zene hatásmechanizmusai pedig – ahogy azt Weöres Sándor óta tudjuk – nem korfüggők.⁵⁸

Mindemellett a verses mesék *all-age* jellegének jelentőségét azért sem szabad alábecsülnünk, amiért feltételezhetően Varró verses meséi sem vélet- lenül mozgatnak alapvetően az iskolai tananyagból vett vagy egyéb okból köz- ismert intertextusokat. Ezek ugyanis – bármennyire is megszólítva érezték magukat a professzionális olvasók – elsősorban azt a szülőt célozzák, aki az érettségi és a szülővé válás között nem igazán vett minőségi irodalmat a kezé-

57 *Túl a Maszat-hegyen*, 119.

58 Erről lásd bővebben: LAPIS József, *Hangok és szavak tánca. A gyermeklíra érzéki természetéről*, Alföld 2016/9., 47–53.

be. Erre utal legalábbis, hogy az intertextusok „megfejtésére” – elvéve ezzel a kritikusok kenyerét – a szöveg maga is több helyen rámutat (Lásd.: *Túl a Maszat-hegyen: Utóhang*). Ennek hozadéka nem csupán annyi – bár ez sem elhanyagolható –, hogyha a szülő olyan irodalmat olvas fel a gyerekének, amit maga is élvez, annak hatása nyilvánvalóan visszahull a gyerekekre is. Emellett – ahogy erre Hansági Ágnes rámutat – mivel az olvasási rutin rendszeres olvasással megszerezhető ugyan, de éppígy el is veszíthető,⁵⁹ az olvasó gyerek nevelésének első lépése a szülők olvasásra való visszanevelése kell, hogy legyen, aminek mi más lehetne alkalmasabb eszköze, mint egy – a gyerek kedvéért kényszerűen kézbe vett – gyerekkönyv.

Irodalom

- AMBRUS Judit, *Tatjana levele a Törpe utca 6-ba (Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen)*, Beszélő, 2004/2–3., 112–113.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra. A mesei metamorfózisokról*, Holmi, 1992/7., 945–952.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*, Budapest: József Attila Kör – Kijárat, 1997.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *A Grimm-mesék hősei*, Bárka, 1992/1–2., 66–71.
- FENYŐ D. György, *Költészet tan gyerekeknek, avagy: Anyegin az óvodában*, Székelyföld, 2014/11., 125–157.
- GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996/1–2., 82–90.
- GOMBOS Katalin, *A gyereklíra reneszánsza*, Iskolakultúra, 2007/5., 42–58.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Budapest: Ráció, 2010.
- HANSÁGI Ágnes, *Kánonon innen és túl = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 33–52.
- HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 15–31.
- JUHÁSZ Orsolya, *Egy könyv a „bádatos dapokra” – és máskorra sikerkönyv (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, Bárka 2004/2., 99–102.
- KERESZTESI József, *Új időknek új dalaival*, Jelenkor, 2004/7–8., 808–812.
- KOVÁCS Béla Lóránt, *Gyermekké tettél...*, Alföld, 2004/12., 95–99.
- LAPIS József, *Hangok és szavak tánca. A gyereklíra érzéki természetéről*, Alföld, 2016/9., 47–53.
- LOVÁSZ Andrea, *A költészet kaptatóin (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, Tiszatáj, 2004/8., 93–103.
- LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt. Szeminárium a meséről*, Budapest: Krónika Nova, 2007.

59 HANSÁGI Ágnes, *Kánonon innen és túl = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 47.

- LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015.
- MARKÓ Róbert, *Egy posztmodern kosz-eposz*, *Iskolakultúra*, 2008/1–2., 141–145.
- KOSZTRABSZKY RÉKA, *A nyitott mű mint sikerkönyv (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, *Bárka*, 2004/2., 103–107.
- PROPP, Vlagyimir Jakovlevics, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Budapest: Osiris, 2015.
- RIFFATERRE, Michael, *Az intertextus nyoma*, ford. SEPSI Enikő, *Helikon*, 1996/1–2., 67–82.
- SZELE Bálint, *Mese és/vagy költészet?*, *Árgus*, 2004/4., 95–98.
- VAHOT Imre, *Előbeszéd II–III.* = PETŐFI Sándor, *János Vitéz. Népmese*, Pest, 1945.
- VÁRI György, *Túl a gyerekeken*, *Magyar Narancs* 2004/13., 30–31.
- VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen*, ill. VARRÓ Zsuzsa, Budapest: Magvető, 2003.
- VARRÓ Dániel, *Nyelvművelés, Autó, Vers a szemeidről = Szívdezzert*, Budapest: Jelenkor, 2007.
- VARRÓ Dániel, *A hitvesi költészet nehézségeiről, Üzenet az olvasóknak = Mi lett hova?*, Budapest: Jelenkor, 2016.
- VARRÓ Dániel, *A szomjas troll*, ill. Maros Krisztina, Budapest: Jelenkor, 2018.
- ZABÁN Márta, „A régi hősök hova tűntek?” (*Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen*) *Korunk*, 2005/3., 128–131.

“Oh, there were so many a play”. On Dániel Varró’s Rhyming (Fairy) Tales

68

Abstract. The present study examines the four poetic tales of Dániel Varró’s children’s book, *A szomjas troll* (2018), looking back at the lessons and interpretive history of *Túl a Maszat-hegyen* (2003). The texts of *A szomjas troll* count on the attention of adults reading out the tale at least as spectacularly as on children’s, as it has been observed by many in the case of *Túl a Maszat-hegyen*. By text analyses, therefore, I am looking for the answer whether Varró’s volume published in 2018 provides an answer to the dilemmas arising from the duality of the works primarily related to children’s reception, already put forward concerning the “poetic fairy tale” of 2003, and if so, what the response can be. On the other hand, I attempt to point out some characteristic features of poetic tales by the examination of poetic, genre historical, inter- and architextual aspects in the volume, paying special attention to their relationship to the genre traditions of fairy tales.

Keywords: Varró Dániel, children’s book, rhyming tales, fairy tales, interpretive history

Buday Bálint
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Irodalomtudományi Doktori Iskola, doktorandusz
budaybalint@gmail.com