

BERÉNYI KLÁRA

Náthás nyelvkritika a Maszat-hegyen,

avagy a *Bádatos dapok* egy olvasata

„BÉGIS DALOLOK... BERT HÁT BUSZÁJ”

Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* kötetében¹ a verses regényekre jellemző, művésziatlenséget imitáló aszimmetrikus kompozíció mögött egy mélyebb struktúra is felfedezhető, amely a költői létmódra, válaszlehetőségekre fókuszál. A meseregényben feltűnő lantpengetők és poéták (Bambakéjú Edgár, Ismeretlen Angol Költő, Teremburás Öregúr, a halandzsaverset rögtönző Muhi Andris és a históriás énekes Varró Dániel) különböző költőszerpeket, alkotásmódokat reprezentálnak, a Paca cárral, az alkotás/írás metonimikus megjelenítéseként is értelmezhető² tintapacával zajló küzdelem pedig az alkotó nyelvvel történő hadakozását is szimbolizálhatja. Dolgozatomban a *Túl a Maszat-hegyen* sorozat első kötetében található *Bádatos dapok* – *Belagcholy Days* című műfordítás poétikai elemzésén keresztül mutatom be ennek a „tusának” néhány aspektusát, illetve játékos, nonszensz voltát. A vizsgált szöveget több okból is alkalmasnak tartom arra, hogy rámutasson a nyelv önreflexivitására, a műalkotás primer nyelviségére és a közlés referenciális funkciójának elvesztésével jelentkező játékos produktivitásra: egyrészt ilyen a fonémamódosulásokból adódó, egyfajta intralingvális, nyelven belüli fordítást³ igénylő olvasat, vagyis a náthás kiejtés miatt módosult nazálisok jelentést duplázó „új élete”, másrészt az, hogy a pretextus temporális távolságából adódóan egyes premodern költészeti hagyományok és a halandzsa szavak révén a nonszensz költészet kódjai is harcba szállnak a szemantikai csatamezőn. A szöveg jellegéből, kontextusából adódóan – a pretextus szerzője ismeretlen – a textuális identitás kérdése is felmerül az elemzés során, melyet az utalások szerzői funkciót többszöröző hatása is árnyal. Jelen írásban nem foglalkozom azzal, hogy a szöveg tartalmi hitelességét összevegyem az eredeti költeménnyel – hiszen mint fordítást lehetetlen is volna performanciatesztnek alávetni⁴ –, a művet a forrásnyelvi tartalmat visszaadni kívánó, de önálló műalkotásként vizsgálom.

MÁR NEM MAMELUK

A metapoétikus eljárások a befogadó figyelmét a poétikai műhelymunkára irányítják, amelynek során, mint kiderül, a fő nehézséget az engedetlen nyersanyag jelenti, hiszen a (vers)nyelv – még ha cifra is – már nem szolgálai módon alakuló massa, hanem öntörvényű, kiszámíthatatlan tényezőként nehezíti meg az alkotó dolgát. A versnyelv uralhatatlansága visszatérő téma Varró poétikájában – a limerik formai nehézségei kapcsán például a vers/szolga metaforizáció⁵ is megjelenik nála (épp ellenkező előjellel, mint Ady Hunn, *új legenda* című ars poeticájában):

*Könnyűnek látszik a limerik,
de ezt a rímek csak mimelik.
Próbálg csak költeni,
nyelvet fog öltetni,
s nem hódol be, mint egy mameluk.⁶*

Az alábbi Anyegin-strófában a rímkényszer nemcsak megnehezíti a költő dolgát, de a versnyelv törvényei behódolásra, megalkuvásra is készítetik: nem az alkotói szándék szerinti, eredeti gondolat jelenik meg a szövegben.⁷ Ez az aszinkronitás lesz a *Bádatos dapok* egyik fő sajátossága is.

*A rím szeszélye – ó, a rím
Veszélyes ám, barátaim!
Cibál orrunknál fogva minket –
Lekvára gondolunk, de jaj,
A rím, az azt mondatja: vaj.*⁸

A már említett poétikai műhelymunkának nehézsége az alkotói megelőzöttség, kimerültség érzése is, amelyet Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a posztmodern intertextualitás eredeteként is felfoghatunk.⁹ Erre a „már nem lehet újat írni” állapotra a meseregényben több helyütt is reflektál Varró, mégpedig a *Bádatos dapok* szöveghelyét megelőzően, mintegy „értelmezési segítséget” is nyújtva a nyelvkritikai utalásokhoz. A harmadik fejezetben a rövidített, felcserélt szórendű Petőfi-citátumhoz kapcsolódó zárójeles narrátori reflexió például szinte ironizál ezen a megelőzöttségen:

*Elváltak, mint levél az ágtól,
(De már ezt is megírta más),
Szomorú volt a búcsúzás*¹⁰

Ugyanebben a fejezetben Varró nemcsak Puskin szövegét idézi meg, hanem nevének magyarosított alakjával egy 19. századi hagyományt¹¹ is felelevenít, a *kolléga, kibírta* szavakkal pedig szinte profán közvetlenséggel, hétköznapisággal utal a nagy íróelődre. A *kolléga* szavunkhoz legtöbbször a jelenidejűséget társítjuk,¹² így e kifejezéssel a narrátor éppúgy megeleveníti Puskint, ahogy a későbbiekben az Ismeretlen Angol Költőt:

*Elfutsz, aranykor, gyermek-élet!
– Sajnos más mondta ezt a szépet,
Én már csupán idézhetem,
Egy orosz kollégám nekem,
Bizonyos Puskin Sándor írta,
Ki egyszer egy egész regényt
Megírt versben (ez ad reményt,
Hogy 400 strófán át kibírta)*¹³

MASZK, SZEREP? – AZ ISMERETLEN ANGOL KÖLTŐ

Paradox módon az Ismeretlen Angol Költő pont az *ismeretlen* jelző által – amely szinte epitheton ornansként, rátapadt azonosítóként a nevével is képes helyettesíteni – nyeri el egyediségét, felismerhetőségét. Ha az angol tulajdonnevek sorrendiségének megfelelően az *Ismeretlen* keresztnév funkciót lát el, akkor unikális volta vitathatatlaná válik,¹⁴ ezen logika alapján a családnévként szerveződő *Angol Költő* nyelvi elem pedig a leszármazást, összetartozást demonstrálhatná (azaz a költők családjába tartozó egyén). Ha pedig a tulajdonnévre úgy tekintünk, „mint a nyelv egy olyan tisztán performatív aktusára [...], amely megszünteti a jel és a (szemiotikai) referencia különbségét”,¹⁵ akkor ebben az önazonosságot létesítő nyelvi aktusban az *Ismeretlen Angol Költő* több lesz, mint egy bricolage technikával készült, nehezen rögzíthető

identitáskreatúra,¹⁶ hiszen az identitásának állandóságát, megkérdőjelezhetetlenségét egy külső referencia is biztosítja. Ez a hozzárendelt referencia egy létező anonim vers, a *Belagcholy Days*,¹⁷ amely első, 1902-es megjelenését követően több angol humoros, nonszensz-antológiában is megjelent. Ezt a külső azonosíthatóságot a *Maszat-hegy* narrátora is jelzi:

*(Mielőtt még itt lopva ócskán
Bemószrolna bárki más,
Bevallom, nyájas olvasócskám,
E vers valóban fordítás.
Belagcholy Days volt a címe,
És én lefordítottam, íme”¹⁸*

Az *Ismeretlen Angol Költő* szerepeltetése a posztmodern költészet egyik jellemző eszközét, a maszkviselést, a költői szerepjáték lehetőségét teremti meg a történetben. A figura ráadásul egyidejűleg többféle maszkot is felkínál szerzőjének: 1) az ismeretlenség és az idegenség maszkját, 2) az idegen költő által képviselt premodern költői hagyomány, a romantikára jellemző stiláris jegyek mögül való megszólalás lehetőségét, 3) a fordítói maszkot, ahol bár „gúzsba kötve”, de mégis „rejtetten lehet táncolni” (lásd Elizabeth Browning: *Portugál szonettek*), és nem utolsósorban adott 4) a betegség maszkja, a nátha miatt fonetikailag eltorzított szöveg takarása is. Az *Ismeretlen Angol Költő* azonban nem mutat lírailag konstruált maszkhoz „méltó” viselkedést, hiszen elrejtő, eltakaró funkciója helyett – mint ahogy Andris és a Költő párbeszédéből kiderül – éppen létrehozója nevére, identitásának fő jelölőjére kérdez rá, sőt ironikusan¹⁹ kommentálja is azt:

*– Te ismersz költőt, bait, élőt? –
Kérdi a bárd, míg várni kell.
Hősünk tűnődik. „Egyet.” – És őt
Hogy hívják? – „Varró Dániel.”
– Ilyen dévvel gyomul a hapsi? –
„Hát volt már Babits meg Balassi,
Weöres, Szabó, Nagy, József, Tóth...
Lefoglalták az összes jót.”²⁰*

A maszk hagyományos funkciójának kifordítása jól illeszkedik Varró gyakran nonszensz-stílusjegyeket használó poétikájába.²¹

•

BÁDATOS DAPOK

*Hideg dovebber dzsípős szele jó,
Biatta bost bided bező kopár,
Oda az egyhe, őszies idő,
S elbúlt a Gyár.*

*Deb tudob, bilyed erős akarat
Lelkesít, hogy daloljod bég a száj,
Bégis dalolok, bitt a badarak,
Bert hát buszáj.*

*Bost búcsú déked, trillázó patak,
Ti rózsák, badarak, te tarka rét,
Búcsú déktek, artikulált szavak,
Áldott beszéd!*

*Zöld gyep, árgyas erdő, búcsú déked,
Búcsú déked, vidáb, gyári lagzi,
Begtört szívvel sebbi bást deb kérek,
Csak hogy... haptici!!!²²*

Varró az inmutációs hangalakzatokkal az Angol Költő náthától megváltozott beszédét imitálja. A nazálisokat érintő hangzócserés szóalakok gyakori feltűnése tulajdonképpen még egy fordítást eredményez, hiszen az olvasás során a befogadó is értelmezi, lefordítja a torzított szavakat, és e művelet során a megfelelő fonémákat rendeli a szavakhoz. Ez az intralingvális fordítás azonban más természetű, mint a jakobsoni felosztás²³ által taglalt nyelven belüli fordítás, és a vers interpretációja is másként működik akkor, ha felolvasva halljuk a szöveget, mint amikor az íráskép az elsődleges információ. Ha a kontextussal – tehát azzal, hogy a nátha miatt változtak meg a nazálisok – tisztában vagyunk, akkor a hallott szöveget gond nélkül le tudjuk „fordítani”, mégpedig azért, mert a fülünkbe ugyan beszédhang érkezik, de az elménk probléma nélkül a helyes fonémát érti oda, hiszen számára természetes, hogy a fonémák többféle beszédhangban valósulnak meg.²⁴ A felolvasott versben tehát a differencia az *m* és *b* között bár hallható az érzékek számára, mégis eltűnik az értelem elől, amennyiben az elme korrigál. Az írott szövegben viszont a rögzített fonetikus kiejtés lesz – az elme korrigálómunkájával együtt is – az elsődleges hatással bíró. A szöveg írásképében az eredeti, „helyes” hanghoz nem tartozik betűkép, és ezért közvetlenül nem érhető el az érzékek számára, csak figuráció által.²⁵ A látható szöveg önreflexív alakzatait a „hibás” mássalhangzók generálják azáltal, hogy a normától történő eltéréssel új szavakat hoznak létre, és ezek az új kifejezések a vers elsődleges, vagy ha úgy tetszik, helyesírási pontos változatának naiv, akár dilettánsnak is mondható egyszerűségét olyan konnotációkkal ruházzák fel, amelyekben meghatározóvá válik a nyelvkritikai attitűd.

BADAR MADÁR – NYELVI ÖNREFLEXIÓ ÉS NONSENSZ

A nyelv figuralitását tehát az írásban rögzített félreértéseknek, félrehallásoknak is köszönheti. A riffaterre-i agrammatikalitás szerint ezek azok az anomáliák, textuális jellegzetességek, amelyek segítségével lehetséges az áttérés a referenciális kódról a költői kódra, és az olvasásban aktualizálódni tud a poétikai jelentésség az interpretáció számára.²⁶ Nyelvkritikai vonatkozást is hordozó anomáliákkal a vers második szakaszában találkozhatunk először, ahol a szavak tágabb kontextusát is vizsgálva az is nyilvánvalóvá válik, hogy a transzmutációk nemcsak lexémaszinten hoztak létre változást, hanem szintaktikai szinten is. A *mint* kötőszóából alakult *bitt* alak névmási tartalma deiktikus funkciót is nyerhet egy grammatikailag hiányos mondatban – itt (vannak) a badarak –, és ezáltal a *badar* szó főnévi funkciójában is értelmezhetővé válik, badar/nonszensz alkotásokra utalva.

*Deb tudob, bilyed erős akarat
Lelkesít, hogy daloljod bég a száj,
Bégis dalolok, bitt a badarak,
Bert hát buszáj.*

A *madarakból* lett *badarak* kifejezés nemcsak a nonszensz poétikára utalhat, de egyfajta lírai önprezentációt is megjelenít, amennyiben Varró és a *badar* fogalom viszonyára²⁷ vonatkoztatjuk. A nonszensz *badarrá* magyarítását általában Kosztolányi Dezsőnek tulajdonítja a szakirodalom, de a kifejezés olyannyira köthető Varróhoz, hogy van olyan tanulmány, amely őt nevezi meg e szinonima meghonosítójaként,²⁸ talán annak okán is, hogy e szót Varró *ars poetica* jelleggel alkalmazza a József Attila *Születésnapomra* című művét parafrazeáló önfelköszöntő költeményében:

*Nem végzek munkát, kétkezit,
költő vagyok, ha kérdezik:
badar
madár.*²⁹

Ha a *badar* kifejezés nem is, de a *badar–madár* ikresítő alakzat mindenképpen Varró nevéhez köthető – a *Maszat-hegy* szövegében például egy igen figyelemreméltó, négy teljes jambusból álló, rímhalmazó, Edward Leart³⁰ is megidéző szóösszetételben szerepel: *badarmadár-határozó*.

Látható, hogy a *badar* és a *madár* szavak Varrónál szorosan összetartozónak, egymásra vonatkozathatónak tekinthetők, ám a közöttük lévő szemantikai távolságot a Ismeretlen Angol Költő szövegében mégis megnöveli az, hogy a „dalolok, mint a madarak” hasonlat olyan, a nonszensz alkotásoktól távol álló költészeti hagyományt elevenít fel, amelyben még pozitív, patetikus felhanggal bírt a mostanra már kiüresedett, elkoptatott költő–madár megfeleltetés.³¹ A 19. századi számos példa közül talán Tompa híres allegóriája (*A gólyához*) is jelezheti, mennyire eltérő nyelvszemlélet, milyen éles oppozíció állhat a költő–madár és költő–badar azonosítások között. A szemantikai távolságot növelheti az is, hogy két különböző szubjektum köthető a két különböző jelvehikumhoz – a *madarak* jelentést az Ismeretlen Angol Költőhöz, míg a *badarak* jelentést Varróhoz kapcsolhatjuk. A heideggeri paradigmának megfelelően ugyanis nem a szövegben feltételezhető lírai ének hozza létre a jelentést, hanem a nyelvnek (a hangképzés törvényszerűségeinek) kiszolgáltatva ők konstituálódnak a nyelvhasználat különböző módozatain keresztül.³² A hasonulásnak és idegenségnek ez a feszültségteremtő játéka olyan szöveget hoz létre, amely szinte egyszerre „állítja és tagadja saját retorikai működés módjának az autoritását”,³³ hiszen egyszerre állítja azt, hogy az artikulált, referencialitással bíró szavak elvesztése miatt bánkodik, tehát a kifejezhetőség pontosságát tartja lényegesnek, ugyanakkor épp ezek az artikulált szavak válhatnak az irónia tárgyává. Ehhez kapcsolódnak olyan integratív allúziók is, mint például a második strófa mondatkezdő helyzetével is kiemelt *bégis* kifejezés. Ez a halandzsának tetsző, de részeire szedve a 'bég is' jelentést is tartalmazó szó az eredeti, 'mégis' jelentésében a hozzá tartozó *dalolok* ige által biztosított kontextusnak köszönhetően Ady „mégis–morál”-ját, költői szerepfelfogását alludálja. A mégis–bégis oppozíciós játéka hasonlóan működhet, mint a madarak–badarak párosé, hiszen Góg és Magóg fiának küldetés tudatát, küzdési vágyát oly módon ironizálja, hogy a *bég* ige által megidézett bárány/birka szavakhoz társított elvont jelentés (nem gondolkodó, a nyáját követő, automatikusan, sablonokban beszélő) válik hangsúlyossá. A retorikai olvasásmódot erősíti az ismétlés alakzata is, a második sor „bég a száj” szövegrésze is megkérdőjelezi az új dalok, alkotások létrehozásának lehetőségét, amennyiben a költő csak követni, újramondani, „bégetni” képes. Az újramondás, bégetés azonban sokszólamúságot eredményez: a harmadik strófa „trillázó patak” és „artikulált szavak” rímpárja a babitsi hűtlen szavakat idézheti: „Hozzám már hűtlen lettek a szavak / vagy én lettem mint túláradt patak.” A *Jónás imájának* patetikus, biblikus pátozát, a gégebetegség tragikumát, a „szavak hibátlan hangsora”, a „rég hang” utáni fohászzkodást a nátha miatti „beszédképtelenség”, az elveszett *artikulált szavak* feletti búslakodás kisserű, travesztikus modalitással kódolja át.

A szöveg halandzsa szavai, szintagmatikus kapcsolatai (pl. *dovebber, bost biddeb bező, sebbi bást deb, vidáb*) egy újabb nézőpontot is felkínálnak az olvasónak. A Magyar Néprajz V. kötete³⁴ a mondókákban, gyermeknyelvi rigmusokban előforduló halandzsa, azaz a nyelvileg nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető elemekre az *értelmen túli kifejezés* terminusát alkalmazza, amely kifejezés jól érzékelteti azt a többletet, amit a nonszensz, a halandzsa szavak hordozhatnak. Ami *túl* van az értelmen, az egy bizonyos aspektusból meg is haladja, túl is szárnyalja azt; e látszólag értelmetlen nyelvi megnyilvánulások mögött valami ősbibb, a valósággal szorosabb kapcsolatban álló értelem lappang, amely véleményem szerint nemcsak etimológiai, népetimológiai visszafejtések, találgatások révén közelíthető meg, hanem a szavak hangzóságából, hangulatkeltő erejéből és az ezzel összefüggésbe hozható asszociatív lehetőségekből villanhat fel. A világirodalom talán legismertebb halandzsa szövegű verse a nonszensz gyerekirodalom egyik alaplírájában, Lewis Carroll *Alice Tükörországban*³⁵ című meseregényében olvasható, melynek versbetéteit Varró is fordította magyarra. A könyvben Tükörország híres Tojásemberkéje, Humpty Dumpty (Varró fordításában Undi Dundi) azzal kérkedik, hogy hatalma van a szavak felett:

„– Amikor én használok egy szót – mondta Undi Dundi fölényesen –, pontosan azt jelenti, amit én akarok, se többet, se kevesebbet.

– Csak az a kérdés – mondta Aliz –, meg lehet-e csinálni egy szóval, hogy ilyen sok mindent jelentsen.

– Csak az a kérdés – mondta Undi Dundi –, hogy ki a főnök, ez minden.”³⁶

Undi Dundi filológiai megfigyelései, többek között a halandzsa szavaknak adott „kofferszó” fogalom magyarázata – „Tudniillik ez olyan, mint egy koffer: két jelentés van becsomagolva egy szóba”³⁷ – nemcsak az asszociációk kikerülhetetlenségére, a nyelv belső metaforicitására figyelmeztetnek, de a nonszensz nyelvszemlélet, a nyelv feletti kontroll elvesztésének költői tapasztalata idején egyfajta poétikai „visszavágás” lehetőségét is nyújthatják.

BÁNATOS NOSZTALGIA?

A *Bádatos dap* elsődleges olvasatában a lírai én a szép, enyhe őszi idő elmúlása miatt panaszodik. A kellemes természeti jelenségek hiányán keseregve a természetnek azon elemeitől búcsúzik, amelyek a költészeti hagyományban jellemző módon erőteljes szimbolikus jelentéssel bírnak (patak, rózsza, madár, erdő). A búcsúzás ezáltal, és a szövegben munkálkodó másik hangja által többletjelentést is kaphat, amennyiben a posztmodern, badar költőnek a klaszikus költői eszköztől való (kényszerű) eltávolodását, búcsúját olvashatjuk ki belőle. A szerepvers tehát ez esetben olyan funkcióval is bírhat, amelyet Rakovszky Zsuzsa Browning lírája kapcsán mutat be a kortárs irodalomban: „a szerepvers arra is jó, ma még inkább, mint Browning idejében, hogy kellőképpen ellenpontozva visszacsempésszük a versekbe a hagyományos költőiséget”.³⁸

JEGYZETEK

¹ VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen: Muhi András és a pacák birodalma*, ill. VARRÓ Zsuzsa, Magvető, Budapest, 2003. Az oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak. VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen 2: Muhi András és az ordított világ*, ill. VARRÓ Zsuzsa, Jelenkor, Budapest, 2023. Továbbiakban: *Túl a Maszat-hegyen... II.*

² Ezt az interpretációs lehetőséget alátámasztja, hogy a verssorra változott Paca cárt egy füzetbe zárva sikerül ideiglenesen megfékezni, amit három költő vagy költőként is fellépő szereplő végez el: „És a helyén, hol imént a kövér Paca cár kacagott még / Most nem volt más, mint egy lírai verssor:... / Mentem, s épp odaértem, amint Andris meg a Költő / Megfogták eme verssort, Andris előlről, a Náthás / Angol hátul, az írásjelnél fogta meg azt, és / Zutty, belezutyintotta a kis tehenes füzetembe.” (l./199.)

³ A referenciális és strukturális fordíthatatlanságról bővebben: KAPPANYOS András, *Bajuszbügre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*, Balassi, Budapest, 2015, 13–33.

⁴ A témával részletesen foglalkozik Kappanyos András. Roman Jakobson fordításelméleti tételeire hivatkozva írja: „Egy költemény »fordítását« [az idézőjel itt azt jelzi, hogy Jakobson rendszerében ezt nem szabadna fordításnak nevezni – B. K.] ugyanakkor hiába vetnénk alá performanciatesztnek, hiszen a költemény lehetséges hatásai annyira komplexek, hogy két olvasói élményt még a »fordítás« közbejötté nélkül is bajos volna egzakt módon összemérni. A közös megismerési adatokra való visszavezetésről itt szó sem lehet, ami itt történik, az Jakobson implikációja szerint nem is fordítás. Az egyik tartományban (kognitív adatok világa) tehát a fordítás mindig lehetséges és ellenőrizhető, a másikban (költészet) – legalábbis ugyanazokkal a módszerekkel – sohasem.” KAPPANYOS, *i. m.*, 19.

⁵ Petri György *És persze dolgozom* című művében is megjelenik ez a megváltozott hatalmi egyensúly: „Más aspektusból nézve / már ami a költő és a vers / úr és szolga viszonyát illeti / a szolga én voltam.”

⁶ *Magyar badar: 246 régi és 156 új limerik*, szerk. VÁRADY Szabolcs, Syllabux, Budapest, 2011, 25.

⁷ Ugyanakkor a szövegben mégiscsak megjelenő *levjár* szót egyfajta alkotói fricskának, visszavágásának is tekinthetjük.

⁸ VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen...*, 119.

⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?*, Irodalomtörténet, 1995/4, 499.

¹⁰ VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen...*, 35.

¹¹ Az 1891-ben kiadott *Orosz költők* antológiában a mai olvasó számára már humorosnak ható, magyarosított névvel szerepelnek a költők: Puskin Sándor, Lermontov Mihály, Gróf Tolsztoj Elek stb. Vö. *Orosz költők*, ford. SZABÓ Endre, A Szépirodalmi Könyvtár Kiadóhivatala, Budapest, 1891.

¹² A *kolléga* szó etimológiája is jelzi a szinkronicitást: a *con*-szóelem jelentése 'együtt', tehát egy helyen és egy időben dolgozni valakivel.

¹³ VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen...*, 35.

¹⁴ A Varró-szövegekben nincs több ismeretlen keresztnévvel rendelkező személy. Különösen érdekesen, oximoronszerűen alakul a szó szemantikája is, hiszen tulajdonnévvé válásával a tulajdonnevekhez rendelhető – J. Soltész Katalin monográfiájában tárgyalt – többkomponensű jelentésszerkezet is sajátja lett, így az Ismeretlen név denotátuma maga az azonosított alak, a költő, miközben e tulajdonnév konnotátuma a lexikális jelentése lenne, ami szerint pedig egy (még) nem azonosított személy, dolog, jelenség. J. SOLTÉSZ Katalin, *A tulajdonnév funkciója és jelentése*, Akadémia, Budapest, 1979.

¹⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007, 144.

¹⁶ Németh Zoltán a posztmodern identitásköltészet kapcsán, Varró Dániel költészetét is említve jegyzi meg, hogy „[a] líra mint polivalens kulturális és textuális identitásjáték jelenik meg, identitáskreatúrákkal folytatott posztmodern játékként. Ez azt jelenti, hogy a lírai én *bricolage*-identitásként van jelen ezekben a szövegekben. Folyton változó léte régi és új szövegelemekből barkácsol állandóan változó identitást önmagának.” NÉMETH Zoltán, *Az önéletrajzság és nyelvjáték határhelyezetei Térey János szövegeiben*, Korunk, 2003/3. Utolsó hozzáférés: 2023.02.09. <https://epa.oszk.hu/00400/00458/00135/nemethz.html>

¹⁷ A költemény első megjelenése egy 1902-es humoros versgyűjteményben található: *A Treasury Of Humorous Poetry: Being A Compilation Of Witty, Facetious, And Satirical Verse Selected From The Writings Of British And American Poets*, ed. Frederic Lawrence Knowles, Dana Estes & Company, Boston, 1902.

¹⁸ VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen...*, 57.

¹⁹ A náthától megváltozott beszédet imitálva, egy mássalhangzócsere folytán a *nyomulból gyomul* lesz, mely változás új interpretációs lehetőséget emelhet be a szövegbe, amennyiben a líra hajdani virágai és a (kortárs) gyom szemantikai antitézisét asszociálja. A vers–virág metaforizáció Petőfi költészetében is előfordul: „Virágoskert a költő szíve, / De másnak termi a virágokat” (PETŐFI Sándor, *Virágoskert a költő szíve...* Hozzáférés: 2024. 01. 31. <https://mek.oszk.hu/01000/01006/html/vs184505.htm#132>). A virágoskert mint a költészet szimbóluma többek között egy 19. századi antológia címében is megjelenik. *Virágos kert: A magyar lyrai költészet legszebb virágaiból*, szerk. SZÁSZ Károly, kiad. MEHNER Vilmos, 1883.

²⁰ VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen...*, 63.

²¹ Gyermekek és felnőtt maszkjának cserélgetése a nonszensznek a világot fejtetőre állító látásmódjára is rámutathat, amelyet a „gyerekeknek (vagy a gyerekkorukhoz hűséges felnőtteknek)” szükségtelen elmagyarázni, hiszen ösztönösen érzik azt. Vö. GERGELY Ágnes, *Pompóné könyve: Nonszensz-versek*, Mágus, Budapest, 1998, 6.

²² *Uo.*, 56.

²³ Az intralingvális fordítás során egy szöveg nyelvi jeleinek interpretációja ugyanazon nyelv más jeleinek használatával történik, jellemzően értelmezés, magyarázat vagy egyszerűsítő átfogalmazás, tehát egy valamilyen szempontból befogadhatóbb ekvivalencia létrehozása céljából. ROMAN Jakobson, *Fordítás és nyelvészet = Uő., Hang-jel-vers*, Gondolat, Budapest, 1969, 372–382.

²⁴ „Fülünk tehát beszédhangot hall, de elménk fonémát ért. Ezért értjük meg a raccsoló beszédet, kisgyerekek pösze mondatait és az akcentussal beszélő külföldieket: annak ellenére, amit hallunk, értjük, a másik mit akar kiejteni. Ezért értjük meg a suttogó és a náthás beszédet is. Noha suttogás közben egyáltalán nem ejtünk zöngés hangokat – ez képtelenség lenne ugyanis, a hangszalagok ilyenkor zárva vannak, a levegő a kannaorcok közötti nyíláson át áramlik ki –, többnyire nem okoz különösebb gondot megérteni, mit sugdosnak a fülünkbe. Ilyenkor ugyan orientálnak valamelyest olyan másodlagos tulajdonságok, mint a hangszalagok laza vagy feszes állása – a zöngés hangokat laza, a zöngétleneket feszes hangszalagokkal képezzük –, de alapvetően mégis az segít, hogy a fonémák egyébként is többféle beszédhangban valósulnak meg. Ugyanígy a náthás beszéd megértésekor: ha bedugul az orrunk, a nazálisokat nem tudjuk kiejteni, hiszen a levegő nem tud kiáramlani az orrüregben keresztül – így azt a hangot ejtjük helyettük, amelyet ugyanazon a helyen, szintén teljes zárral ké-

pezünk, csak éppen nazalizáció nélkül. Elménk azonban ilyenkor is fordít, és hiába hall b-t, m-et ért.” SÁNDOR Klára, *A székely írás nyomában*, Typotex, Budapest, 2014, 42. Utolsó hozzáférés: 2023.02.11. http://real.mtak.hu/22156/1/A_szekely_iras_nyomaban_u_204538.712275.pdf

Sándor Klára egyik jegyzetében kitér Varró inmutációs tévedéseire is, és közli az általa korrigált szöveget: „A versben, minden kiválósága ellenére, volt négy aprócska hiba: a csípős helyett a szerző indokolatlanul írt dzsípős-t, hiszen a cs nem nazális hang, náthásan sem ejtjük másként. Másrészt a minden mező és a daloljon még szókapcsolatokban a második szó m kezdőhangja miatt az első szó n fonémájának m allofónja jelenik meg (mindem mező, daloljom még), tehát náthásan b, és nem d hangzik a szókapcsolatok első elemének végén. Az enyhe náthás ejtése egybe volna, de a h zöngétleníti az előtte álló gy-t, ezért ty-t ejtünk helyette.” *Uo.*, 42.

²⁵ „...a beszélt nyelv nem rendelkezik semmiféle vizuális fenomenalitással, és mindenféle átjárás hang és kép között csak figurális lehet...” Paul de MAN, *Hypogramma és inskripció = Uő., Olvasás és történelem*, Osiris, Budapest, 2002, 405.

²⁶ *Uo.*, 405.

²⁷ Varró költészete több szálon is kapcsolódik a nonszensz költészethez. Már legelső kötetében, a *Bögre azúrban* (Jelenkor, 1999) is fellelhetőek a nonszensz poétikára jellemző stílusjegyek, amelynek ars poetica jellegű záróversében, az *Énekben* is megfogalmazza a nonszensz iránti elkötelezettségét: „viszont barátja mindenféle dalnak / főként a lüktetőnek és badarnak”. Emellett Varró ismert fordítója is az angol nonszensz irodalomnak.

²⁸ Kérchy Anna tanulmányában Varróhoz köti a fogalom magyaráztását: „Olvasatomban nonszensznek – Varró Dániel szép magyaráztásában badarságnak...” KÉRCHY Anna, *A nonszensz poétikája és politikája*, *Studia Litteraria*, 2016/3–4, 73.

²⁹ VARRÓ Dániel, *Harminckétéves múltam*, *ÉS*, 2011/5.

³⁰ Edward Lear készíti el az első teljes, a papagájok fajtáit bemutató angol rajzgyűjteményt a Londoni Zoológia Társaság megbízásából. Vö. GERGELY Ágnes, *Pompóné könyve... i. m.*, 9.

³¹ Varró felnőtteknek írt kötetében is felbukkan a szó/madár metaforizáció: „De számból kiesve / meleg madárteste / verdes csupán a szóznak. (*Utólszor, még egyszer*); „– ki annyi női bájjal / csevegsz színészkedőleg / bájos beszédhibával / ó, hát azok az errek / hogy járják szívem át, jaj! / hogy bizgatják a lelket, / ahogy puhán, pihésen / szád fészkeéből kikelnek” (*Erkély alatti ének*). VARRÓ Dániel, *Mi lett hova?*, Jelenkor, Budapest, 2016. Ezekben a konkretizáló metaforákban testiséget ad a szóznak, és élővé teszi a metaforát azáltal, hogy az azonosítás aspektusa nem a megszokott közös tulajdonság lesz, miszerint a madár és a szó is képes hangot dalolni és szállni, hanem az, hogy az elvont fogalomhoz, a szó testéhez a madártest attribútumai (*pihés, meleg, verdes*) rendelődnek.

³² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 157–58.

³³ Paul de MAN, *Szemiotológia és retorika = Uő., Az olvasás allegóriái*, Ictus, Szeged, 1999, 32.

³⁴ TÁTRAI Zsuzsanna, *A gyermekkor költészete = Magyar Néprajz V. Magyar népköltészet*, főszerk. VARGYAS Lajos, Akadémiai, Budapest, 1988, 608.

³⁵ A magyar cím Révbíró Tamás fordításához köthető, az eredeti angol kiadás: Lewis CARROLL, *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, ill. John TENNIEL, Macmillan, UK, 1871.

³⁶ Lewis CARROLL, *Alíz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán*, ford. VARRÓ Dániel, VARRÓ Zsuzsa, Móra, Budapest, 2020, 190.

³⁷ *Uo.*, 192.

³⁸ RAKOVSKY Zsuzsa, *Énvers, szerepvers*, Holmi, 2010. Utolsó hozzáférés: 2023.02.21. <https://www.holmi.org/2010/03/rakovszky-zsuzsa-envers-%E2%80%93-szerepvers>

