

Jegyzet

A foci különben nagyon népszerű az osztályban, egy kérdőíves felmérés alapján a legkedveltebb sportág. Egy tanuló konkrétan meg is nevezi az egyik csapatot, elég egyértelmű politikai felhanggal.

Gondozza a Fradi pályát,

(K. G.)

Összegezve

E rövid házi feladat-elemzés is bizonyítja: a diákok élvezik a kreatív, megmozgató, újszerű feladatokat. Nem kell hosszú és nehéz, komplikált gyakorlatokat kitalálni. Csupán négy sort kellett írni, és ezt az osztály majdnem 90 százaléka jól teljesítette. Ez eredmény volt ebben az osztályban. Valószínűleg sok tanár örülne, ha egy házi feladat ilyen teljesítési mutatót hozna.

(1) Bánréti Zoltán: *Kamasz: és anyanyelv. Anyanyelvi nevelési kísérlet 6. és 7. osztályban. Uő: Nyelvtan, kommunikáció, irodalom tizenéveseknek. Alternatív képességfejlesztő program az általános iskola felső tagozata számára. Uő: A lényeg: kiolvasható. Szövegértési és olvasási képességfejlesztő feladatok középiskolások számára.*

(2) A bemutatások során a diákok által írt művek helyesírásán nem változtattam. Már csak azért sem, hisz költőknek tekintetem őket, akik megengedhetik maguknak, hogy eltérjenek az általános helyesírási normáktól.

(3) Itt említeném meg, hogy nem a huszonnyolc tanuló alkotásáról fogok beszélni az elkövetkezőkben, hanem harminckét versszakról – a több versszakot alkotók műveit külön alkotásokként kezelem ezentúl.

(4) A Magyarhon, illetve változatait a dolgozat 2. pontjában elemeztem, ezért nem szerepel a táblázatban.

Toth Eugénia

A megszólalás jelentősége

A 'Termelési-regény' és a 'Fövenyóra'

A 20. század hetvenes évtizede a paradigmaváltás ideje a szerb és a magyar prózairodalomban egyaránt. A későmodern korszak és a posztmodern közötti határvonal egyre pontosabban artikulálódik, elsősorban a modern nyelufilozófia hatástörténeti horizontjában.

A szerb irodalomtörténeti kutatás az 1950-től 1970-ig tartó időszakot a modern próza „narrátorvizsgáló korszakának” nevezi. (Jerkov, 1991) Ezekben az években a szerb regények – a narratori lehetőségeket kikísérletezve – elsősorban a narráció mibenlétére kérdeztek rá és a narrátor alakváltozatait vonultatták fel, megújítva a műfajt. Leggyakoribb az olyan elbeszélő szerepeltetése, aki az irodalmi műben ábrázolt valósághoz tartozó fikatív alakká válik, legtöbbször elfoglalja magának a főhősnek a pozícióját.

Ennek a korszaknak a tapasztalatait hasznosítja az úgynevezett poétikai elbeszélés mód periódusa a hetvenes évektől kezdődően. A regényvilág szereplőjeként konkretizált narrátor alakja fokozatosan absztrahálódik, kilép a fikcióból, elidegenedik tőle. Helyette megjelenik a közreadó

– a talált kézirat poétikáját érvényesítve. Ezzel a narrátor alakjához kötődő metanarráció, az elbeszélői öntudat szövegszerű megnyilvánulásai, a narrátor kommentárjai is kívülre kerülnek a fikatív és imaginárius történetalkotó valóságosságban, leszakadnak a narrátor figurájáról, és önállósulva avagy más szövegkonstituáló elemekhez csatlakozva lelik meg helyüket a műben. A közreadót alkalmazó regények mellett ide tartoznak az olyan prózai alkotások, amelyekben anonim elbeszélői tudat működik. (Ez a Henryk Markiewicz-féle tipológia második kategóriájába tartozik, amikor a narrátor fikatív szerzői alany, nem tartozik az ábrázolt világhoz, s tulajdonságai élesen cáfolják a mű alkotójával való azonosságát, ezen kívül semleges megfigyelő.) A poétika elbeszélésének korszakában a szerb próza műfajokat ö-

vöz, létrehozta a szótárregényt, a leltár-, a krónika-, a jegyzetregény formáját. Ez az irányultság már azt is jelzi, hogy ekkortájt változott meg az ábrázolás nyersanyaga is, a tárgyvilág. Az irodalmi megformálás elsődlegesen már megformált beszédműfajokra épít, vagy intertextuálisan vesz célba korábbi műveket. Tünetértékűvé válik, hogy ezekben a kétszeresen kódolt jelrendszerekben az önreflexió diszkurzus, az íráshelyzet mint téma a cselekményvilág szintjére kerül. *Aleksandar Jerkov* a szerb prózairodalom posztmodern fordulatát előkészítő jeleit 1965-től számítja – többek között *Danilo Kiš* műveit is szem előtt tartva.

A legújabb magyar irodalomtörténet (*Kulcsár Szabó, 1994*) a hatvanas-hetvenes években egyrészt még a metonimikus elbeszélés gazdag változatait kénytelen számba venni. A megújulás azokhoz a szerzőkhöz kötődik, akik a hangsúlyozott elbeszéltség formáit dolgozzák ki és az elvont szövegszerűség felé vonzódnak. A hetvenes években a kétféle beszédmód közti átmenet érzékelhető, de 1979-ben

Esterházy Péter 'Termelési-regény'-e már a posztmodern és az „új érzékenység” nyitófejezeteként szerepel. Esterházy műveiben a megváltozott elbeszélői szemléletforma egyik szembetűnő jegye a belső intertextuális hermeneutika, amelyet szövegeinek egymást értelmező és korrigáló igénye hív életre. E beszédmód másik ki-tüntetett vonása az anekdotikus történet-szerűség fontossága, miközben a történet funkcionálisan átalakul. „A történeteket az elbeszélés itt ugyanis hangsúlyosan nem a valóságból »meríti«, nem az életvilágból származtatja, hanem az elbeszélő hagyományból.” (*Kulcsár Szabó, 1996*) Akárcsak a hetvenes évek szerb regényeiben, itt is a már kódolt nyelvi alapanyag lép elő, ezenkívül a fikció cselekményes rétegében

jelentős helyet foglal el az írás, a beszéd, az alkotás, a nyelvhasználat mint a történet tematizált vonatkozásköre. Az önreflexió diszkurzus alapvető szerepére hívja fel a figyelmet a nyelvi stílusregiszterek virtuóz váltogatása is, amelyből a „szociolektusok feszültségteli összjátéka” (*Kulcsár Szabó, 1996*) bontakozik ki. A történet funkciójának megváltozása a beszéd felértékelésével egyidőben zajlik, hisz épp a nyelv rendeli alá a történetet a diszkurzív megszövegesítés, a szövegesülés mechanizmusainak.

Esterházy a wittgensteini nyelvfilozófia tapasztalait érvényesítve értelmezi át magának a személyiségnek a lényegét, amit a „világ megtapasztalásának nyelvi-ségében” (*Kulcsár Szabó, 1996*) ismer fel – a nyelv, a szó, a beszéd bibliai elsődle-

gességét sejtetve.

A magyar irodalomban – ha a posztrealista poétika anakronisztikus jelenlétének sok következményével kell is számot vetnie az irodalomtörténet írójának – végül a szubjektumfelfogás, a nyelv-, az idő- és a történet-szemlélet gyökeres átértelmezésével

A megszólalás jelentőségét – az alapvető epikai feltételek funkcionális átértelmezésén nyugvó poétika keretében – Kiš és Esterházy prózájában is az elsődleges beszédműfajok, összövegek, valamint az intertextuális-interszemantikus összefüggések travesztikus, illetve palimpszesztikus továbbfejlesztése, feszültségteli kibontása adja.

születik meg a prózafordulatot jelző autentikus beszédmód.

Vajon mi tudható meg ezeknek a haszlatatlan változásoknak, elmozdulásoknak és átlenyegüléseknek a folyamatáról, narratívának és diszkurzívának a helycseréjéről egy olyan komparatív vizsgálódás révén, amely a hetvenes évek szerb és magyar regénytermésének egy-egy kulcsfontosságú művét közelíti meg a tipológiai párhuzamok és ellentétek feltárásának igényével? Konkrétabban: hogyan szólítja meg egymást az 1970-es évek fordulatot jelző két regénye, *Danilo Kiš* 'Fövenyóra'-ja és Esterházy Péter 'Termelési-regény'-e?

Legelsőként egy alapvető kontraszt tűnik szembe: az Esterházy-regény szöveg-önfejlesztő és önreflexió műveletei a

hangsúlyos beszédszerűség jellegével ruházzák fel az új diszkurzust. A nyelvből kifejlő történet a nyelvjátékból képződő jelentés zajlásait helyezi előtérbe, jellegzetes megszoktatásos technikával. A szakadatlanul termelődő és elhaló jelentéseket a nyelvi regiszterek, beszédmodalitások mozgékony változtatása hozza létre. A diszkontinuitást erősíti az a figuratív jellegű nyelvhasználat, stilművészi virtuozitás és stiláris emelkedettség is, amely közvetlenül az olvasó felé nyitja meg a szöveget, feszült figyelemre kényszeríti és grafikai megoldásokkal is mozgósítja őt – egészében irányítja, sőt vezérli a befogadás aktuáit egy szüntelen, aktív dialógusban.

Ezzel szemben Danilo Kiš a vele készített interjúkban maga fejti ki a ‚Fövenyóra‘-val kapcsolatban, hogy műve az olvasóval nem számol, ilyen szempontból teljesen zárt, a hozzá vezető bejárat szűk, mint egy repedés, vagy mint a homokórán a garat. Talányosságát a szövegtípusok kombinatorikája, hibriditása is fokozza. Egészében a nem kommunikatív vonás, az öncélú elzárkózás, bezárkózás jellemzi (Delić, 1995) – ellentétben a ‚Termelési-regény‘ „beszélgetés-jellegével”. A ‚Fövenyóra‘ Kiš értelmezésében a repedés metaforája, s mint ilyen, eleve vállalja az olvasói értetlenség kockázatát. A mű hermetikus zártsága olymértvű, hogy a korabeli Kiš-recepció emiatt vádakkal is illeti a szerzőt, mondván: ez a tárgyiasság, a dolgok lélektelen ábrázolása dehumanizációt jelent, az ember irodalomból való kiűzetését. Kiš azonban éppen hogy antropológiainak nevezi könyvét, melyben egy letűnt emberi világ után nyomoz a kiszáradt Pannon-tenger fenekén. A ‚Fövenyóra‘ olyan tökéletes repedés, amelyben a szerző egy archeológiai lelet (egy fennmaradt levél) alapján – mint az antropológusok a Dinosaurius egyetlen csontja alapján – egy rég elporladt embert próbál rekonstruálni: összeállítani az egész csontvázat, beborítani hússal, elindítani benne a vérkeringést, elképzelni a hangját.

A nyomozást Kiš áltudományos eszközökkel végzi – kialakítva négy beszédmó-

dot, amelyek kvázi dokumentumok (az útirajz, a naplófeljegyzések, a vizsgálati és a kihallgatási jegyzőkönyv) szövegzsánereiként jelennek meg. Ez a formaötlet nem enged teret az elbeszélői tudatműködésnek, a narrátor semmilyen jelet nem ad önmagáról, és nem kódolja bele a szövegbe az olvasói szerepmintákat sem – kizárólag az objektív dokumentumok tárgyszerű hatását érvényesíti.

A ‚Fövenyóra‘-nak ez a zéró jele és a ‚Termelési-regény‘ burjánzó explicit meta-narrációja azonban – ellentétes irányból érkezve, de – egyaránt bonyolult befogadói műveleteket előfeltételez. Azt a szempontváltó vibrálást, amelyet Esterházy beszédmódja még mondaton belül is előidéz, Kiš a nagyobb egységekben, a szólamok között valósítja meg.

Az írói világkép monologikus egységének megbontását *Bahtyin* szerint leelőszőr a dosztojevszkiji polifonikus regénymodell végzi el, melynek minden mozzanata dialogikus. Az egyenértékű idegen eszmék, világlátási horizontok többszólamú párbeszéde teremti meg a polifonikus regényben a „sokstílusúságot”, a „többvilágúságot”, a „pluralisztikusságot” és a „többhangsúlyú egységet” (*Bahtyin*, 1976). *Bahtyin* még a teljes jogú szubjektumokhoz tartozó nézőpontok ütközésében fedezte fel a polifóniát. Danilo Kiš regényében a dokumentumok hivatalos hangja érvényesül, ahol a megfigyelő, a világot pásztázó szem már csupán az objektív rögzítés, a kameramozgás igényével működik.

Mivel a történet elbeszélhetőségének a kérdése a hős és a narrátor megformálása révén nagyrészt a szubjektumfelfogás függvénye, igen meghatározó az a felismerés, hogy Kiš művében a megszólalás visszavezethetetlen az egységelvű szerzői individuumba, az ábrázolásban a szubjektum identitása teljesen elidegenedett, s csak az egymáshoz nehezen közelíthető négy szólam folytonos szemantikai interakciójának, nyelvi tapasztalatának eredménye.

Az elbeszélés szubsztancializmusának felbomlása Esterházy személyiségfelfogása következtében a ‚Termelési-regény‘-ben még radikálisabb. Az identitás rögzít-

netetlenségének távlatában a 'Termelési-regény' szubjektumai a nyelvben oldódnak fel. Mégpedig olyképp, hogy a nyelvből kibomló történet nemcsak szöveggént, hanem beszédként viselkedik, sőt, „ez a beszéd öntükröző elbeszélésként szólal meg”. (Kulcsár Szabó, 1996)

Danilo Kiš regénye az objektivitás hangján megfogalmazott palimpszesztikus dokumentumokból áll, tehát elsősorban nem a beszédszerűség, hanem a szövegszerűség jellemzi – ebben is ellenpontja az Esterházy-műnek. A metanarratív beszéd explicit jelenléte szempontjából pedig élesen különbözik tőle, mert – narrátor híján – közvetlenül semmilyen nyelvi önreflexió nem árulja el a szövegalkotó tudatműködés személyességét.

Hogy a formatudat mértani pontosságú igényessége, az implicit önreflexió mégis egyként érvényes mindkét szerzőre, azt csupán a bonyolultabb összefüggések feltárása és összevető elemzése bizonyíthatja.

A 'Fővenyóra' keretes elbeszélés. A prolóógus és az epilógus bekeretező szerepe révén az önreflexió fényével világítja be a regény belső egységeit. A prolóógus elvont nyelven fogalmazza meg a regényvilág lényeges jegyeit, az epilógus pedig az anekdotikus világszerűség konkrétumai közé helyezi a széthulló mozzanatok.

A műből szigorú következetességgel kihagyott explicit metanarrációt a négy szólam, beszédzsáner között létesített belső intertextualitás helyettesíti. A narrátor nélküli szólamok nemcsak a szövegszerű önreflexiótól mentesek, de hiányzik belőlük az Esterházy-művet olyannyira meghatározó dialogicitás is. A nagyobb szövegösségek, fejezetek, szólamok között létrehozott belső intertextualitás mint dialógus csak áttételesen mozgósítja a szöveget, tényleges diszkurzivitás nem alakul ki. Az egységek között ugyanis csak utólag teremthető meg a párbeszéd, a szöveg belső intertextualitása tehát utólagos intellektualizáló eljárás.

Kiš művében az objektív hangnemtől a szubjektív felé haladnak az egymást változó beszédmodalitások. A képekben gondolkodó szerző csendéletei mint vizuális

idézetek egyetemes érvényű emblémákká lesznek a látvány leolvasása révén. Az állóképeket regisztráló szem szinte leltározza a valóságot:

„Ha az ember – a kutya éles hallásával megáldott ember – alkalmas pillanatban a földre tapasztaná a fülét, valami halk, alig hallható csörgedezést hallana, olyant, ... mint amikor a fővenyóra homokja pereg... valami ilyesmit hall a földre tapasztott fül, miközben a gondolat lefúr a föld mélyébe, átfúrja a földtani rétegeket egészen a mezozoikumig és paleozoikumig, sűrű agyag- és homokrétegeken hatol át, ...le, mélyen, iszap- és kavicsrétegeken át, kvarc- és gipszrétegeken át, elpusztult kagylók és csigák rétegein át, ... mészkőrétegeken át, szénrétegeken át, só-, lignit- ón- és rézércrétegeken át, ember és állatcsontvázak rétegein át, ... mert itt fekszik valahol, alig néhány száz méter mélyen a Pannótenger teteme, amely még nem halt meg egészen, csak le van fojtva, ... az állati és emberi tetemek, a halott emberek és halott műveik tetemei alatt, csak le van szórítva, mert évezredek óta, lám, még mindig lélegzik...” (Kiš, 1973)

Kiš egyik fontos eljárása a leltárkészítés, amely tulajdonképpen a felsorolás alakzata épül. A felsorolás olyan formai és szemantikai szövegszervező eljárás, amely ugyan a részletet érinti a maga halmozó aprólékosságával, de elvi jelentőségűvé emelkedve a mű egészét határozza meg. A felsorolásnak mint stilisztikai-retorikai alakzatnak sokféle – egymásnak ellentmondó – szerepe lehet, s a 'Fővenyóra'-ban változatos típusaival találkozunk: az egyes szavak sorjázása, a szerkezetek, a mondatrészek, a tagmondatok és mondatok felsorolása, a jelöletlen felsorolás, a tartalmi jellegű felsorolás, a felsorolásba iktatott újabb felsorolás (hiperbaton), a számozott felsorolás, a kérdéshalmozás stb.

A 'Termelési-regény'-ben már az eposzi műfajparódia okán is gyakori a felsorolás, az enumeráció. Feladata a hősiesség helyett a lefokozás, a komikumba fordítás, mint például a mixer motívuma kapcsán megjelenő lajstromozás:

„Meglesz a kézilány. És lesz szájjég, háromrészes rázóhenger, keverőpohár, hosszúrnyelű kerevokanál, drótszita szűrő, perforált szűrő, jégfogó, jégiszűrő, jéglapát, jégtörő kalapács, citromnyomó, vékony pengéjű saválló kés, vágódeszka, cseppentő üveg, hitelesítő mérő poharak, borsörlő, paprikaszóró, olajtartó, porcu-kortartó, szájjégtartó, komplett(!) dugóhúzó, zárható kiöntő dugók, tölcser, habkeverő turmix gép, autószipon, árlap, műsorfüzet.” (Esterházy, 1979)

A ‚Fövenyóra‘ formaötletét alapjaiban határozza meg a felsorolás, hisz szerkezetét a tagoltság, a mind kisebb szegmantumokra bontás, a mozaikszerűség, a töredékesség, a diszperzív szóródás jellemzi. A homokszemcsék pergetésének metaforája a szöveg szemcsék szerkezetébe rendeződésében tükröződik. A bomlás, törés, szóródás a regény műfaji osztódásától (útleírás, jegyzőkönyv, napló, levél) vezet a szövegmokra hulláson át a felsorolás alakzatáig.

A felsorolás a műben a szótár és az enciklopédia formáit idézi meg – kialakítván egy lexikográfiai modellt. Ezekben a szótárszerű kifejtésekben, részletekben az egymás mellé sodródó konkrétumok által a világ reménytelen banalitása, trivialisítása és grotesksége lepleződik le.

A felsorolás mindkét regényben elsősorban a groteszk látás eszköze, komédia és tragédia, ijesztő és nevetséges abszurd egyvelege.

A pedáns leltározás egybehangzik a ‚Fövenyóra‘-nak mint dokumentumprózának a koncepciójával is. A hiteles dokumentálás műfajai mint palimpszesztikus keretek azonban önmaguk paródiáivá lesznek a vizsgálati jegyzőkönyvben. A paródia mint idézetforma, mint intertextualitás a ‚Termelési-regény‘-t is meghatározza.

Danilo Kiš a groteszk pátosz és az ironikus pátosz akkordját erősíti fel a regény végén. A műben fokozatosan láncolattá állnak össze a kinagyított képzetek: mikrofelvételek, hiperbóriumok, közelképek, bizarr jegyzékek – mély összefüggésben az aránybontással, a látászögkezeléssel. E képek közös jellemzője a kívülről és felülről szemlélés ironikus-patetikus nézőpontja.

A regényszövegen, a szövegmokra belül – a homokóra logikája szerint – egy szakadatlan belső intertextuális átrendeződés zajlik, egy szüntelenül pergő korrekció az összefüggéshálózat szálai alapján.

Az öntükrözés sokkal kevésbé rejtett szerepe érvényesül a ‚Termelési-regény‘-ben. Az explicit önreflexió magából az új irodalmi nyelvhasználatból fakad. Az öntükröző szöveg mobilitás a mindenkori megszólaló reflexióihoz kötődik, a nyelv eseményei válnak a szövegben megjelenő lét primer színterévé. Ezt a beszédivalóságot tetézi a ‚Termelési-regény‘ tükrörendszere az ikerregény-modell megteremtésével. A szövegmokra ingajáték ezáltal még intenzívebb és bonyolultabb, mint a ‚Fövenyóra‘-ban.

A stilizálás, a spekulatív szerkesztés, az átértelmezés, az ironikus destrukció és értékesere, a parodikus modellezés, a travesztálás a cím kialakításától kezdődően áthatja a mű minden ízét. A szatíra, a parafrázis, az allúzió, az utánérzés, az adaptálás egyaránt a regény implicit önreflexív lehetőségeit képviselik, s mindez együtt a nyelv rendkívüli rétegzettségét eredményezi. A kialakuló nyelvet a nagyobb összefüggésektől eltekintve is frenetikus atmoszférájú (Balassa, 1990) és eklektikusan dialogikus. Az idézőmechanizmushoz már nemcsak az idézés, a megidőzés, a felidőzés, hanem a karikírozó félreidőzés is hozzátartozik, a travesztáló aránybontás, áthallás, elrajzolás, félrevezetés.

A ‚Termelési-regény‘-ben a regényfejlesztés egyben személyiségfejlesztést is jelent, hisz a világ- és az önismeret a beszédtapasztalat élményein keresztül vezet. Kiš koncepciójával szemben a dialogikus létezés és a reflektált, dialogikus tudat, „a beszélgetés, mint a másság általi önmegértés eseménye” (Kulcsár Szabó, 1996) csupán a narrátor szerepkörének megőrzésével tud ily intenzíven tükröződni. Ebben a dialógusban fontos utalni arra a megállapításra, hogy Esterházy egyenrangúsítja a nyelveket, a nyelvi jelenségek egyenértékűként vesznek részt a világalkotó játékban.

S ebből a szempontból ismét találkozik a két regényírói szemlélet: hisz Danilo Kiš

szövegvilágában is egyenrangú szólamok szőtték szövevényes jelentéshálójukat.

A jelentés megszilárdíthatatlanságának posztmodern ténye fényében reménytelen kérdésfelvetésnek tűnik az irodalmi megszólalás súlyának mérlegelése, az esztétikai hatásfunkciók értékelő vizsgálata a végtelen számú olvasati lehetőség ismeretében.

A megszólalás jelentőségét – az alapvető epikai feltételek funkcionális átértelmezésén nyugvó poétika keretében – Kiš és Esterházy prózájában is az elsődleges beszédműfajok, összövegek, valamint az intertextuális-interszemantikus összefüggések travesztikus, illetve palimpszesztikus továbbfejlesztése, feszültségteli kibontása adja.

Irodalom

Esterházy Péter (1979): *Termelési-regény*. Magvető, Budapest.

Kiš, Danilo (1972): *Peščanik*. Prosveta, Beograd. Magyarul: Fövenyóra. Forum, Újvidék, 1973.
Jerkov, Aleksandar (1991): *Od modernizma do post-moderne*. Jedinstvo, Priština.

Kulcsár Szabó Ernő (1994): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest.

Kulcsár Szabó Ernő (1996): *Esterházy Péter*. Kalligram, Pozsony.

Delić, Jovan (1995): *Književni pogledi Danila Kiša*. Prosveta, Beograd.

Bahtyin, Mihail (1976): *A szó esztétikája*. Gondolat, Budapest.

Balassa Péter (1990): *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Csányi Erzsébet

Imidzs és hátraarc

Varró Dániel föltűnése

Ez a dolgozat arra keres magyarázatot, hogy Varró Dániel, a legfiatalabb költőnemzedék egyik legsikeresebb alkotója már első – és eddig egyetlen – verseskötetével miként tudta kivívni a szűkebb szakma és a tágabb olvasóközönség érdeklődését, szinte azonnal az irodalmi élet ismert, legitim alakjává válva. A verseskötet (s a vele egyelőre azonosítható költői „hang”) sajátosságainak elemzésekor olyan általános kérdésirányokat fejték ki bővebben, amelyek a kötetben felépülő költői világ leírásához – reményeim szerint – akár a középiskolai oktatásban is haszonnal alkalmazhatók, lévén Varró – és a boci-paródiák – egyre több helyen választható érettségi tétel.

Természetesen elemzői beállítódás kérdése, hogy a „Bögre azúr” című kötetben összegyűjtött versszövegek között milyen kapcsolatokat várunk el, hogy olvasatunkban minden költemény ugyanazon a hangon szólal-e meg, kiépül-e egy – a kötet egészén végighúzódó – mögöttes történet, hogy egyetlen, önazonos lírai ént látunk-e egyre több alkalommal s így vélhetőleg egyre pontosabban kirajzolódni (esetleg elrajzolódni), vagy nem lépünk fel ilyen igényekkel. Én a továbbiakban ezeknek a kötetsszervező (és egyúttal szubjektum-szervező) kapcsolatoknak – a szövegek később kifejtendő jellegétől vezettetve – a meglétét tételezem fel.

Varró költészetének fő vonzereje első megközelítésben könnyedsége és humora. Efelé irányít a fülszövegben idézett verssor: „(a fecsegésben annyi báj van)”. Olyan költőegyéniséget látunk (még mindig a fülszöveg verssorai által vezettetve), akinek a „mibenléte konstatálásával” lehetnek ugyan problémái, de szórakoztatni (fecsegni, verselni) mindenképpen magabiztosan tud. Ebből a gesztusból következik egyfajta szembenállás a mindenkori „komoly”, a mindenkori „klasszikus” kánonnal. A „komolytalanságot” két tényező van hivatva legitimálni: a formai virtuozitás és a költő fiatal kora. E kettő egymást