

# Egy posztmodern kosz-eposz

Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* című verses meseregényéről

*Előjáróban szükségesnek tartom eloszlatni a cím és az alcím közötti feszültséget: Varró munkája – saját meghatározása alapján – verses meseregény, miért aposztrofálom hát eposznak? Magát Varrót, helyesebben sorait hívom segítségül: „Lekvára gondolunk, de jaj, / A rím az azt mondatja: vaj.” (Varró, 2003, 119.) Kéretik tehát vaj helyett lekvárt érteni. Pironkodva teszem hozzá, hogy a „kosz-eposz” szójáték sem saját szerzemény, tudomásom szerint Ambrus Judit leleménye [Ambrus, 2004, 112–113.], melyet én a posztmodern jegyében leplezetlen önkénnyel elbitorlok.*

**M**iként lehet egy szerző „az írók írója” és „a közönség írója” egyszerre? Miként lehet egy mű széles körben ismert és szakmailag elismert? A körülmények szerencsés együttállása lehet képes csupán ilyen ritka jelenséget létrehozni, vagy van recept arra, hogyan válhat egy könyv a piac és a kanonizáció szempontjából egyaránt sikertörténeté? A feltett kérdések költőiek, legalábbis általános válasz nem adható rájuk. Az azonban bizonyos: Varró Dániel a *Túl a Maszat-hegyen* című könyvvel – de már négy esztendővel korábban: a *Bögre azúr* című verskötettel – egyszerre nyerte el a szakma és a közönség rokonszenvét. A siker ez esetben igen könnyen mérhető: az olvasottsági adatok (eladott példányok, könyvtári kölcsönzések száma) és a zömmel pozitív kritikák (1), díjak (többek között: az *Év Gyerekkönyve*) kézenfekvő bizonyítékai a fenti állításnak. Itt és most Varró sikerének okát keresem, úgy remélem, sikerrel. A vizsgálat főbb nyomvonalait előre kijelölöm, s igyekszem is követni, már most jelezve, hogy mindeme szempontok egymással szorosan összefüggnek, s csakis közösen eredményezhetnek legalább hozzávetőleg globális képet.

Vizsgálatom szempontjai tehát: a műfajiság, a tartalom (történet) és a forma (műfaj és nyelv) problematikája, az intertextualitás kérdése, az elbeszélői pozíció, a befogadás implikált módozatai.

## (műfajiság)

Ahogy arról már szó esett, Varró maga jelöli meg művének műfaját: verses meseregény. Am a szerzői kinyilatkoztatásokhoz kétféleképpen viszonyulhatni (ahogy a színházi rendezők is kétféleképpen viszonyulhatnak a szerzői instrukciókhoz): komolyan lehet venni őket, vagy figyelmen kívül hagyva saját koncepciót gyártani helyettük. A legkézenfekvőbbnek látszik végiggondolni, jelen esetben hová vezet az egyik, és hová a másik módszer.

Varró műfaji besorolását komolyan véve Zabán Mártával (2005) mondhatjuk: a szerző – lévén irodalomismerő és -értő bölcsészember – igen tudatosan nevezi művét verses meseregénynek, nem csupán verses mesének, verses regénynek vagy eposznak. A meseregény – mondja Zabán – hibridműfaj, mégpedig olyan, amelynek alkotótagjai egymással eredendően, műfaji meghatározásukból kifolyólag összeférhetetlenek. Hiszen a mese természeténél fogva naiv, s csodás elemeket tartalmaz, míg a regény épp ennek ellentettje: hagyományosan valóságghú világot fest. Zabán eszmefuttatása persze könnyen cáfolható, mondván: a mese definíciójából adódóan a realista regénnyel opponál csupán, s a középkori, a romantikus, a modern és a posztmodern regények valósággal bővelkednek illogikus, irreális, vagyis mesei elemekben. Am azt el lehet fogadnunk, hogy „a nagy

verses műfajok közül az eposz világképe sokkal közelebb áll a mesékhez, mint a verses regényé”, éppen ezért „kézenfekvő lenne, hogy egy mesei elemekből építkező történet, amennyiben verses mű, eposzként íródjék meg”. Varró azonban, ha tudatosan nem eposzként aposztrofálja művét, hanem hibrid, „középműfajt” választ, melyben egymásba mos fikciót és valóságot, irreálisat és reálisat, akkor a műfaj hordozta jelentéssel pellengérré állít mindent, amit művében klasszikus értéként regisztrálunk: először a hagyományos – puskiné, homéroszi-vergiliusi, dantei – formát, másodsor a cizellált, súlyos, veretes, kidolgozott, újdonság történetet.

Hova érkezőnk, hogyha a szerzői műfajmegjelölést figyelmen kívül hagyjuk, s kizárólag külső jegyei alapján próbáljuk meghatározni a *Túl a Maszat-hegyen* című irodalmi alkotás műfaját? Kétségtől úgyancsak valamiféle átmeneti műfajhoz. Mese ez, hiszen nem nélkülözi a csodás szereplőket és cselekményfordulatokat. De regény is egyúttal, ráadásul történetközponturn és lineáris, hiszen egy meghatározott cselekményszál mentén jut előre. Ugyanakkor eposzi jegyek is kimutathatók: Varró 'in medias res' kezd, 'epitheton ornans'-okkal jellemez, hébe-hóba 'enumerál', s a sor tetszés szerint folytatható. Vagyis: ha nem fogadjuk el szolgáian Varró „verses meseregény” formuláját, akkor is ide jutunk: magas irodalmi formák értelmeződnek át, kerülnek szokatlan pozícióba.

### (forma és tartalom)

A fenti konklúziót másképp fogalmazva és továbbgondolva: az emlegetett magas irodalmi formák egyfelől törőlmetszett, durvábban: gyermekregény történetet közvetítenek, másfelől főszereplővé lépnek elő. A *Túl a Maszat-hegyen* történetét igen röviden össze lehet foglalni ugyanis: egy kisfiú fölkerekedik, hogy megkeresse óvodai játszótársát, s ezernyi akadályt legyőzve végül meg is találja. Azonban legkésőbb Szini Gyula óta tudjuk, s a posztmodern talán legfontosabb tapasztalata is ez: a mesének vége – legalábbis a történetek szint-

jén nóvumot létrehozni csaknem lehetetlen. Nincs tehát más út: a formával kell játszani, a műfajt és a költői-elbeszélői nyelvet főszereplővé avatni. Varró előbbit is, utóbbit is mesterfokon műveli.

A „műfaji játék” fennebb már kifejtetett, essék most szó a Varró Dániel-féle költői nyelvről. Egyrészt rétegzettségéről, másrészt poézisfelfogásáról, harmadrészt posztmodern alapállásáról.

Varró költészetének (valamint széles spektrumú sikerének) egyik kulcspontja a rétegzettség. Fő eszköze és erénye így írható le: a könnyedségbe bújtatott mélység. Vagyis: „[Varró] kialakít egy nagyon könnyen olvasható, virgonc, bohókás [...] hajlékony nyelvet, melynek mélységéért ugyan meg kell küzdenie az olvasónak, de nem szükségszerűen”. (*Németh, 2004, 311.*) Varró nyelve tehát tulajdonképpen egészen mély rétegekig felfejthető, „poétikai keresztretjvényeinek [...] felfejtése nélkül azonban szintén elboldogul az olvasó”. (*Németh, 2004*) A *Túl a Maszat-hegyen* lekötő a kisgyereket, aki utolsó szóig elhiszi, amit hall; gyönyörködött a „lusta olvasót”, aki a verstechnikai bravúrokat hallja; kielégíti a „rajongót”, aki a műben bennefoglalt szerzőről silabizálhat ki ezt-azt (erről később többit); s remek alapanyag az „irodalmilag hiperérzékeny” befogadónak is, aki önmagában keresi az olvasottak értelmét és megfeyjtését, vagyis képes nem intencionált jelentésrétegeket hozzátenni a műhöz. (vö. *Barba, 1986*) (2)

Egy ilyen finoman és mélyen rétegzett líralátásmódnak tulajdonképpen szakítania kell a romantika ihletkoncepciójával. (*Németh, 2004*) Am nem radikálisan és látványosan, hanem a látszat megőrzésével – éppen azért, hogy az említett rétegek felületesebbjeiben is esélye legyen a működőképességre. Ugyanakkor elengedhetetlen a „jól megírtság” is: a költészetnek mint „versfaragásnak”, formai szabályok elsa-játításának és alkalmazásának minél tökéletesebb művelése. Azaz a rétegzettség alapja s Varró poézisfelfogásának sum-mázata: a 'poeta doctus' és a 'poeta natus'-egyidejű vállalása, láthatóvá tétele, végső soron: összebékítése.

A fent leírtak összeolvasásából (szakítás a romantika és a modernség eredetiség-igényével) is kiolvasható a posztmodern alapállás. Ez a legszembeötlőbb posztmodern vonás Varró meseregényében: a *Túl a Maszat-hegyen* legfontosabb tényezője maga a szöveg, maga a nyelv, amely kötött struktúra, s amelyből a szerző egy másik kötött struktúrát kovácsol. Ez az új, kidolgozott, átlátható váz jelen esetben az elő- és utóhangra, valamint tizenkét fejezetre bomló szerkezet, fejezetenként egynéhány – eltérő műfajú és formájú – betéddallal, a hatodik és tizenkettedik fejezet kiemelésével. A kiemelés módszere – természetesen – a formai megkülönböztetés: a hatodik egység dantei tercinákbán, a tizenkettedik homéroszi-vergíliusi hexametekben íródik, míg a fennmaradó mintegy ötezer sor formája bicsaklás nélküli Anyegin-strófa: tizennégy soros, négyötödféles jambusok, kereszt-, ölelkezős és párrimekkel: maga a formai tökély.

### (hagyomány és intertextualitás)

Varró a klasszikus formákba kortársi stílust és mondanivalót ültet. Ez egyrészt magától értetődő humorforrás, másrészt kétségtelen Parti Nagy-hatás. A 'hatás' ez esetben nem szolgál követést jelent, hanem a Parti Nagy-i gondolat hasznos megtermékenyítését: Varró saját egyéniségén, saját verselési módszerén átszűrve teljesen eredetit hozott létre, ezáltal ellentmondva a hagyománynak, de fel is vállalva azt. Másképpen: „Nem opponáló helyezkedéssel és nem a tradicionális irodalmi terek szétrobbantásával határozza meg önmagát. Mégsem áll sorban.” (*Sonnevend*, 2004) Nem paradigmát vált tehát, hanem paradigmát alakít: provokáció nélkül, magától

értetődő természetességgel újítja a költői köznyelvet.

„Nemcsak követi, hanem interiorizálja is a klasszikus magyar irodalmi kánont” (vö. *Keresztesi*, 2004), s ezáltal az intertextualitás költészetének egyik jelentős – ugyancsak posztmodern gyökerű – elemévé válik. E szövegközöttségnek, a klasszikus és a kortárs szöveg hagyományban, sőt magukban a szövegekben való „benne állásnak” a legszembeötlőbb példái az egyes fejezetek elé választott mottók. Kosztolányi, Arany László, Bajza, Weöres, Arany János, A. A. Milne, Tompa Mihály, Vajda, Reviczky, Babits, Jónás Tamás, Petőfi, Zágon István, Térey, Vörösmarty és Szabó Józsefné (feltehetően boltvezető). A névsor eklektikát sugall, s szándékoltóságát nehéz felfejteni: alighanem poétikai geg ez is, mellyel Varró egyszerre tiszteleg a hagyomány előtt és ironizál azon.

Hasonló eklektika jellemzi a fejezetenkénti verses betéteket. Ahogyan Szele Bálint szellemesen megjegyzi: „[Varró] megírt egy verses meseregényt, melyben elrejtett egy teljes [...] verseskötetet is”. (*Szele*, 2004) E versek közül nem egy (ki)fordítás, átírat. A teljesség igénye nélkül: *A Bús*, *Piros Vödör dala* Kosztolányi *Szegény kisgyermekének* színeit villantja, József Attila *Születésnapomra* című klasszikusának versformájában; *A titokzatos email* Tatjana levelére hajaz; *A Babaarcú Démon* a középkori skót balladaformát és -stílust idézi; a *Badar madárhatározó* groteszk, már-már nonszensz világával, valamint a hatodik fejezet limerickjei Edward Lear-parafrázisok; a *Bádatos dapok* (*Belagcholy Days*) Byron-átírat.

Ugyancsak intertextuális utalásként kapcsolódnak a műbe Kipling, Tolkien,

---

*Mese ez, hiszen nem nélkülözi a csodás szereplőket és cselekményfordulatokat. De regény is egyúttal, ráadásul történetközpontú és lineáris, hiszen egy meghatározott cselekményszál mentén jut előre. Ugyanakkor eposzi jegyek is kimutathatók: Varró 'in medias res' kezd, 'epitheton ornans'-okkal jellemez, hébe-hóba 'enumerál', s a sor tetszés szerint folytatható.*

---

Rowling, Milne figurái, Kormos István, Lázár Ervin és Csukás István hősei. De képbe kerül – az *Utóhangban* maga Varró is megnevez közülük – Fekete István mint Makula bácsi párdarabjának kiötlője, Tóth Krisztina mint Lecsöpöpnő Kecöp Benő pandanjának-inspirálójának, Virágevő Zsiráf Dezsőnek a megalkotója, Térey János, aki *Paulusával* az Anyegin-strófát leporolta és a kortárs magyar irodalom vérkeringésébe emelte, de akár Homérosz is, hisz a narrátor Muhi Andris kalandjait időről-időre Odüsszeuszéval méri össze. (Az antik eposzokat idéző hexameteres sorokról és Dante *Isteni színjátékának* tercináiról már került szó.)

Keresztesi József imponáló gondolatmenete azonban figyelmeztet: „Aligha elegendő [...] annyit beszégetni, hogy a *Túl a Maszat-hegyen* ezernyi más szöveget játékba von. Az intertextualitás tényének felismerése [...] önmagában nem túlzottan termékeny értelmezői gesztus” (Keresztesi, 2004), legalábbis addig nem, amíg az intertextualitás kulcsát-célját fel nem tárjuk.

### (elbeszélői pozíció)

Varró verses regényében a szereplők között a szerzővel azonosítható elbeszélő (a Varró Dani nevű szereplő) az, akinek kezében az intertextualitás szálai összefutnak. A narrátor a történet része, ily módon a szöveg önreflexív válik, s bár „Varró Dani” nem főhőse a regénynek, mégsem az objektív álarcá mögé búvó, felülnézetből szemlélődő mindentudó, hanem sokkal inkább szubjektív tanú.

Azzal, hogy a szerző önmagát is könyve szereplőjévé teszi, egyrészt eleget tesz a verses regény egyik meghatározó műfaji követelményének, másrészt tétet ad a játéknak, harmadrészt „beavató irodalom-má” változtatja a művet.

Természetesen a tét, a mese komolyan vétele már legkésőbb az első fejezet motójánál (Kosztolányi) nyilvánvalóvá válik: azzal, hogy Varró klasszikus szöveg(ek)-hez képest határozza meg maszat-hegyi történetét. Ám azáltal, hogy önmagát is esendő, veszélyeztetett szereplővé avatja,

mindennemű komolytalanságnak és tét nélküliségnek elejét veszi.

S hogy miért „beavató irodalom” a *Túl a Maszat-hegyen*? Mert „megmutatja, hogy az irodalom nem csak úgy, a semmiből lesz, hogy a szerző hús-vér ember, aki esetenként »nyomul« is, ha a szükség úgy hozza, és aki másokhoz képest alkot épp olyan művet” (Zabán, 2005).

### (befogadás)

Ez a hozzáállás, egyáltalán: a beavatás gesztusa – mondja ugyancsak Zabán – ítélőképes olvasókat implikál. Ugyancsak a befogadás, az implikált befogadási módok kérdéskörét vizsgálja Németh Zoltán már hivatkozott tanulmánya. Németh tulajdonképpen a recepcióesztétika alapvetéséből indul ki: minden irodalmi mű implikál magának egy ideális olvasót, ideális felkészültséggel, előismeretekkel, kíváncsisággal, akár: korról, nemmel, társadalmi helyzettel. Varrónál azonban nem, vagy csak erőltetetten alkalmazhatók az iseri elvek.

Korábban már utaltam a *Túl a Maszat-hegyen* befogadói rétegzettségére. Éppen e mély rétegzettség az oka annak, hogy Varró műve tulajdonképpen nem implikál „mintaolvasót”. Vagy a dolgot a másik oldalról megfogva: mindenki a „mintaolvasója”, hiszen mindenki megtalálja benne a kedvére való magasságot-mélységet, így tehát „nyitott mű”, amely különösen rugalmas „az olvasói nézőpontok és elváráshorizontok tekintetében” (Németh, 2004, 308.).

Varró és a *Túl a Maszat-hegyen* érdeme nem csupán azért rendkívüli, mert a regény ennyire széles spektrumú. Külön misét ér meg az ugyancsak posztmodern logikában gyökerező fricska, hogy Varró Dániel gyermekirodalomnak (álcázva) írja meg művét. Ily módon tévesnek, terméketlennek gondolom a regény kritikáinak azt a vonalát, amely azon tűnődik, vajon „miktől képes a gyermek a szabályokkal való ilyenfajta játék humorára rákérdezni? [...] az eléggé bonyolult sikeredett szüzsét át tudják-e látni a gyermekek” (Zabán, 2005). Vagy: „jogos kifogásnak tűnik, hogy a gyerekolvasót a *Túl a Maszat-*

hegyen gyakran túlzottan nehéz feladat elé állítja” (Keresztesi, 2004).

Egyrészt vallom az alapvetést: tulajdonképpen csak jó és rossz irodalom létezik. Másrészt – ha már a személyiségfejlődés és a kognitív pszichológia vívmányait alkalmazzuk az irodalomértelmezésben – kutatók egybehangzóan állítják, hogy a fejlődés feltétele a képességeinket esetenként meghaladó feladatok végrehajtásának megkísérlése, magyarul: teher alatt nő a

pálma. Ugyanakkor pedig Varró munkája nyelvi megformáltságában, fantáziájában, kivételes ritmusérzékében nagyszerű könyv gyerekeknek is. A szerző megfogadta a Szamba Raczkó igazgatójának tanácsát, és a tarsolyába tette a marsallbot, a formaérzék és a posztmodern alapállás mellé: „a gyerekközönség is közönség, mert abból lesz a jövő szocialista embertipusa”. A ’szocialistá’-t, természetesen, zárójelbe téve.

### Jegyzet

(1) „Ideje tehát egy kis helyet csinálni a polcon a *János vitéz* és *A hétfelű tündér* között. Meg egy másikat, mondjuk a *Bögre azúr* és a *Paulus* között. És hogy ne kelljen eldönteni, hova rakjuk a *Túl a Maszat-hegyent*, legegyszerűbb, ha az éjjeliszekrényen tartjuk. Akkor legalább nem kell mindig keresni.” (Vince, 2004)

(2) Kivéve a „betétdalok” közötti átiratokat, ferdítéseket, stílusparódiákat. A cél itt nem a teljes eredetiség, ugyanakkor nem is valamiféle tiszteletadás. Parti Naggyal: „a szöveg az övé, noha a mű ezzel együtt sem »saját«”. Parti Nagy, 2006. 24.

### Irodalom

Ambrus Judit (2004): Tatjana levele a Törpe utca 6-ba. *Beszélő*, 2–3.

Barba, Eugenio (1986): Four spectators. In: úó: *Beyond the Floating Islands*. PAJ Publications, New York.

Keresztesi József (2004): Új időknek új dalaival. *Jelenkor*, 7–8.

Németh Zoltán (2004): A nyitott mű mint sikerkönyv. In: úó: *A széttartás alakzatai*. Kalligram, Pozsony.

Parti Nagy Lajos (2006): *Molière: Tartuffe*. *Színház*, 12. sz., dráma melléklet.

Sonnevend Júlia (2004): Hiányozna. *Élet és Irodalom*, 6.

Szele Bálint (2004): Mese és/vagy költészet? *Árgus*, 4.

Varró Dániel (2003): *Túl a Maszat-hegyen*. Magvető, Budapest.

Vince Máté (2004): Innen és túl. *Élet és Irodalom*, 6.

Zabán Márta (2005): „A régi hősök hova tűntek?” *Korunk*, 3.

**Markó Róbert**

ELTE, BTK, Magyar  
Nyelv és Irodalom Szak

## Életreform és reformpedagógia

A kötet kiindulópontjául egy 1988-ig visszanyúló nemzetközi együttműködés és a 2004-es egri neveléstörténeti szimpózium (Életreform és reformpedagógia) szolgált. Az ott elhangzott számos előadás több formában is az érdeklődő közönség elé került már (lásd Németh, Mikonya és Skiera, 2004, valamint *Iskolakultúra*, 2005, 3.) a Gondolat Kiadó Neveléstudomány-történeti tanulmányok sorozatának részeként azonban német és angol nyelven az eddigi legteljesebb formában veheti kezébe az olvasó a nemzetközi kutatási projekt anyagát.

A tanulmányok a 19-20. század fordulóján kialakult eszmei áramlatoknak szentelik figyelmüket, amelyek az élet és a nevelés megreformálását tűzték ki céljukul. A korszak paradoxona, hogy a dinamikus gazdasági és tudományos fejlődés nem hozta magával az életminőség kívánt javulását. Az eszmei áramlatok zsongó világában a fejlődés fanatikus dicsőítése mellett a kritikus, fejlődéssel szemben szkeptikus, némelykor már-már végítéletet hirdető, apokaliptikus hangok is hallhatóvá váltak. Az iparosodásba, a technikai vívmányokba és az élet töretlenül felfelé ívelő haladá-