

UTRY ATTILA

Európa, Hungária

Európa, Európa... – esszépályázat



UTRY ATTILA (1949) Miskolc

„Van-e irodalom az új lírai törekvésekben?
Van-e új lírai törekvés az irodalomban?”

(Vass Tibor)

BEVEZETŐ

Irodalmunk 1990 utáni Európa-képéről, víziók, tapasztalatok, hatások és élmények epikai, lírai, drámai feldolgozásáról esszét írni nehéz feladatnak tűnik. Különösen azért, mert nehéz kiválasztani azt a művet, pályaszakaszt vagy alkotót, amin/akin keresztül be lehetne mutatni sokrétű és összetett viszonyulásunkat a korhoz, Európához – és remélhetőleg ezek a szerzők, művek kanonizálva lesznek, és kommemorálja majd számtalan generáció.

Ehelyett inkább arra vállalkozom, hogy újragondolom, javítom, bővítem, frissítem közel negyedszázada mondott gondolataimat, amelyeket először a Fiala Írók miskolc–lillafüredi és tiszadobi találkozásánál¹ 1994-ben, Vass Tibor költő, irodalomszervező, szerkesztő kérdésére a tanácskozás egyik előadójaként, vitavezetőjeként fogalmaztam meg. Akkor úgy gondoltam – és ezt ma is vállalom –, hogy elsődleges feladatunk valamiféle konszenzuseresés lesz a tradicionális és az avantgárd művészetek között. Újdonság, újszerűség felmutatása, s ezzel összefüggésben valamilyen szintű fordulat értelmezése, elemzése volt hozzászólásom tárgya.

A századvég utolsó évtizedeiben érezhető volt, hogy valami nagyon változni készül. Az 1990-es évektől Európa politikája, művészete leginkább sokszínű és liberális-kapitalista lett. Megszűnt, felszámolódott a kétpólusú világrend, a szocializmus feletti, többnyire vértelen győzelem eufóriája, az Európa Unió bővítése, az új központosítás és piacszerzés az ezredfordulóra válságba torkollott. A kapitalizmus elveszíti protestáns etikáját, az új ellenségkép elleni hideg és forró háborús küzdelem ébren tartja a fegyverkezési hajszát a régi és új nagyhatalmak között. A terrorizmus, a migráció nyomában a kulturális-morális-politikai válság az elmúlt tizenhét-húsz évben általánossá válik. A világ valahol elromlott, az értékrendek, élmények hatásai nem tartósak. Mindez hűen tükröződött/tükröződik a világ-, az európai és a magyar művészetekben is. A 19–20. századi orosz, francia, német, angol irodalom nagy nevei, Dosztojevszkij, Gogol, Proust, Eliot, Faulkner, Joyce, Camus, Pirandello művei a feudális maradványok felszámolásáról, a nyugati civilizáció válságáról szólnak. De az új generációk írói, költői már nem hatottak annyira az összeurópai gondolkodásra.

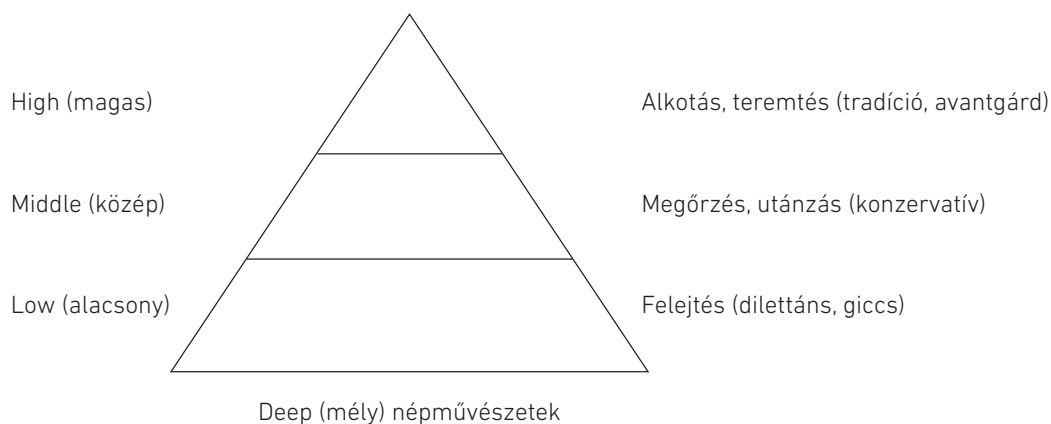
A cezúra Magyarországon – a Nyugat folyóirat után – az 1980-as években húzható meg, amikor a rendszerváltás előtt pályájuk csúcsára ért költők, Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Juhász Ferenc, Jókai Anna, Kálnoky László, Nagy László, Nemes Nagy Ágnes, Mezey Katalin, Orbán Ottó, Pilinszky János, Vas István, Weöres Sándor és még sokan mások félmjelzik újra az európai színvonalú magyar költészetet. Prózában pedig Bodor Ádám, Déry Tibor, Gion Nándor, Ottlik Géza, Örkény István, Kertész Imre, Mátyás Iván, Mészöly Miklós (*Film*), Szentkuthy Miklós, Vas István memoárja. De a ma leginkább kanonizált írók is ekkor írták legjelentősebb műveiket (vagy azok egy részét). Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*, Kertész Imre: *Sorstalanság*, Kornis Mihály: *Végre élsz*, Konrád György: *A látogató*, Krasznahorkai László: *Sátántangó*, Nadas Péter: *Emlékiratok könyve*.²

A Kassák Lajos utáni magyar és európai avantgárd zászlóshajója, az idén ötvenöt éves párizsi Magyar Műhely alapítói (Nagy Pál, Bujdosó Alpár, Papp Tibor) és szerzői mellett a – keserves kiadói harcai, performanszai árán immár „klasszikussá lett” – magyar vizuális (és auditív) költészet jó néhány jeles képviselője is a nyolcvanas években tört utat magának és az új műfajnak. Többek között Géczai János, Mészáros István, Székely Ákos, Szkárosi Endre, Petőcz András, Zalán Tibor és még sokan mások. Mondhatjuk, ők már „kiemelkedtek az unortodox háttérből, és helyük lesz/van a (neo-) ortodox értékrendben is”.³

I.

Visszatérve Vass Tibor lírai törekvésekre utaló kérdéseire, valamint a tradíció és az avantgárd közötti konszenzuseresésre, mindenekeelőtt idézzünk Sebők Zoltán *Az avantgárdé helyzete ma*⁴ című tanulmányából néhány gondolatot: „a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején fordulat állt be a nemzetközi művészeti élet talán nem is túl jelentős, de annál látványosabb felszínén”. Sebők ugyanebben a dolgozatában azt is definiálni igyekszik – hivatkozva többek között Beke Lászlóra –, hogy „a nyolcvanas évek művészeti forradalma az lett, hogy a forradalom elmaradt, újdonsága pedig az, hogy formális szempontból nem új”.⁵ Sebők Zoltánnak igaza volt abban, hogy a fordulat a Lajtától nyugatra az 1980-as évek elején-közepén megtörtént; a Lajtától keletre ugyanekkor, látszólag váratlan társadalmi mozgások közepette, az avantgárdisták alkotásait, bemutatóit nemcsak megtűrte a hatalom, hanem az esetenkénti tiltások ellenére időnként támogatta is a „kísérletező” művészeket. Cserébe annyit kért, hogy mellőzzék a túlzott extremitást, a rombolást, és kerüljék a tudatmódosítással előidézett eksztázist a performanszokon.

Várható volt, hogy az avantgárd felkerül a művészeti minőségek háromszögében a „magas” (high) státusba, és ott is marad.



Megállapítható továbbá, hogy az 1980-as évekre várt és a nemzetközi művészeti életben bekövetkezett fordulat nem az irodalomban, hanem a testvérműzsáknál: a zene-, a képző-, az ipar-, a film- és médiaművészetben értelmezhető leginkább, de napjainkban már a tradicionális és avantgárd kortárs szépliteratúra is fokozatosan felzárkózik testvérműzsáikhoz. Ízlelgeti, használja a modern szöveg- és képközlő eszközöket, felfedez, közvetít unortodox formákat, ikonokat, hogy megfeleljen a Welles–Warren-féle irodalomelméleti kézikönyv sommás megállapításának: „A szépművészeteknek, beleértve az irodalmat is, egyedülálló jellegük és értékük van. Nem lehet a művészi minőséget visszavezetni más elemibb minőségekre. Egy mű művészi minőségének egyedülálló jellegét csak közvetlen intuícióval lehet felfogni, s bár be lehet mutatni és meg lehet jelölni, de nem lehet meghatározni, sőt leírni sem.”⁶

A nyolcvanas években tehát megtörtént a fordulat a világ-, az európai és a magyar művészetben is, de a forradalom elmaradt. Nagyon jellemző erre az időszakra Wolfgang Max Faustnak az új német festészetről írt véleménye: „A gyermekek természetesen ezúttal is elvitatják szüleik érdekeit, de ami a mostani konfrontációban új, az a kiválasztott fegyver. Ez ezúttal az ölelés.”⁷ Valószínű, hogy a konszenzus keresése fontosabb volt akkor, mint a szembenállás, a polgárpukkasztás.

Az új (?) lírai törekvéseknek számtalan elnevezése van, amely a már klasszikusnak számító század eleji „avantgárd”, majd „neoavantgárd, posztavantgárd” után az izmusok és irányok homeosztázisának figyelembevételével akár értékelhető is lehetne: a *posztmodern*, *transzavantgárd* (olasz), a *szabad figuráció* (francia), a *vadak* (német), valamint az *új szenzibilitás*, *rossz festészet*, *antivers*, *új barokk* stb. „irányokról”, kísérletekről, szerzőkről ha meg tudnánk határozni vagy legalább „jövendőlni” maradandóságukat vagy felejthetőségüket. A *Mozgó Világ*, a JAK-füzetek és a

nyolcvanas években hazánkba beengedett Magyar Műhely már-már tetszik a hatalomnak is. Sok kísérlet, felejthető akció, bemutató és „műfajtalankodás” is történt az elmúlt évtizedekben, de a kritika és az irodalomtudomány az öncél, a közösségi rítus és a kulturális kötőerő kölcsönhatásának ütőerén méri a kortársak teljesítményét, esztétikai értékét, hogy kanonizálja az arra érdemeseket.

A tradíció és az avantgárd, valamint az új lírai törekvések elemzésében elkerülhetetlen a párizsi Magyar Műhely 1987-ben feltett kérdésének idézése is: „Hogyan képzelem el a következő huszonöt év irodalmát?” Mindenekelőtt Nagy Pál író, főszerkesztő lényegre tapintó válaszát ismertetném, és hozzáfűzném néhány megjegyzésemet. „Az irodalom és kreativitás új formáinak viszonyában tulajdonképpen az új médiumokról, új hang- és képközvetítőkről van szó [...] Az elektronikus irodalom nem szószátyár irodalom, tömörségre, elvonatkoztatásra, kihagyásos szerkesztési módszerre, egyszerűen absztrakcióra kell törekednie annak, aki a képernyőn formálódó és olvasható szöveg segítségével szándékozik közölni »üzenetét«.”⁸

Ha az új lírai törekvések értelmezése során „irodalmon kívüli” kritériumokat észlelünk, mint például *vizualitás*, *tonalitás*, *fények*, *színek*, *mozgás* stb., akkor ne kezdjünk hozzá mindjárt ezek külön elemzéséhez, mert akkor a képző-, a zene- vagy a színházművészetnél kötünk ki, és elveszítjük a lényegét: a KÖLTÉSZETET.

A modern, posztmodern, performansz-irodalom jelenlegi képviselői arra vállalkoznak, abban reménykednek, hogy maradandó jelet hagynak ebben a világban, s munkaeszközüket, a három megjelenési formában alkalmazott anyanyelvet (forma-nyelvet) továbbra is beszélni, írni, látni és érteni fogják az utánuk jövő és érdemeiket elvitató nemzedékek is.

Thomas Stears Eliot javasolja az irodalom irodalmiságát esztétikai, az irodalom nagyságát pedig esztétikán kívüli kritériumok szerint megítélni.⁹ Wellek és Warren irodalomelméleti műve az írói alkotások értékelésének két alapvető kritériumát fogalmazza meg: „a művészet mint öncél, s a művészet mint közösségi rítus és kulturális kötőerő. [...] Tulajdonképpen miért is értékeli az emberek az irodalmat? Az érték, az érdem, az érdekesség miféle fajtáját lelik meg benne? A *horatiusi* összegzést: a *dulce et utile*-t (édes és hasznos) lefordíthatjuk: »szórakozás és épülés«, »játék és munka«, »terminális és instrumentális érték«, »művészet és propaganda« párokra is értelemszerűen, de a lényeg az öncél–közösségi rítus–kulturális kötőerő összefüggésben, kölcsönhatásban van. Hogy egy adott mű az irodalomhoz tartozik-e vagy sem, nem az határozza meg, hogy milyen elemekből áll, hanem az, hogy elemei miképpen és milyen funkcióval tevődnek össze.”¹⁰

II.

Érdemes szót ejteni a különböző értékrendekről, amelyek az évtizedek során kialakultak, és pedagógiai, kritikai hasznosításuk is érvényben maradt. Mindenekelőtt szeretném ajánlani Pomogáts Béla értékrend-tipológiáját.¹¹ Természetesen, akinek más típusa van, és kitart mellette, annak vitaanyagként ismertetném. Mindenféle tipológiáról tudjuk, hogy nincsenek vegytiszta kategóriái, és kötelező áthallás van egy-egy jellegzetes fogalom vagy osztályba sorolás mögött. Pomogáts tanár úr idézett tanulmányában (amelyet mint „szaggatottan csöpögő forrást” az alábbi részben tisztelettel felhasználok) négy, egymástól nagymértékben eltérő értékrendet különböztet meg (konzervatív, nyugatos, népi, szocreál), amelyek alapján az elmúlt évtizedekben ítélt (és kanonizálni igyekezett) a hivatalos kritika, és értékelt az irodalomtudomány. Némegyszer „hajuknál fogva előráncigált irányzatok” perlekedtek egymással, mint például: szocialista-realista, konzervatív-liberális, népies-urbánus, ateista-teista, relativista-abszolutista, hivatásos-amatőr stb.

A konzervatív, a nyugatos (modern), az emigrációs körülmények között képviselt népi, valamint a szocialista-realistaként tételezett hivatalos értékrendek megszabták ugyan az elmúlt század második felében kialakult pozíciókat is, de nem fejezték ki igazán a valóságos értékeket, kihagytak szerzőket, irányzatokat. „Az újabb magyar irodalom megítélésében kialakult értékrendek viszont nemcsak a művek úgynevezett irodalmi értékeire épülnek, hanem magukba foglalnak más jellegű – történelmi, morális, intellektuális – értékeket is. Egyoldalúság, személyi és csoportelfogultság, politikai érdekek, megfontolást nem ismerő intolerancia – nos, nagyon gyakran ezeket a valóban nem irodalmi indokokat találjuk a kritikai és értékrendformáló műveletek mögöttes terében.”¹²

A konzervatív értékrend legfontosabb dokumentuma Pintér Jenő *Magyar irodalomtörténete* kilenc kötetben (1930–1940). A két utolsó kötetben helyet kapnak a 20. századi alkotók is az alábbi „irányzatok” szerint.

Az új magyar költészet alfejezetei:

Hagyományőrök: Vargha Gyula, Szabolcska Mihály, Kozma Andor, Sajó Sándor és mások.

Impresszionisták, szimbolisták: Gellért Oszkár, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Áprily Lajos, Szép Ernő, Gyóni Géza, Reményik Sándor stb.

Naturalisták, szocialisták, expresszionisták: Kassák Lajos, Erdélyi József, József Attila, Illyés Gyula.

A katolikus irány: Harsányi Lajos, Sík Sándor, Mécs László.

A zsidó irány: Patai József, Kiss Arnold, Szabolcsi Lajos.

Költőnők közül: Erdős Renée, Várnai Zseni, Papp-Vári Eleménné.

Az 1941-ben megjelent munkában csak apróbetűs jegyzetben szerepel: Füst Milán, Szabó Lőrinc, Dsida Jenő, s egyáltalán nem kapott említést Pintér könyvében például Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Rónay György, Jékely Zoltán és Sinka István.

A nyolcvanas évekre ezek a fejezetek szűkültek, a keresztény írók bátrabbak lettek. A Vigiliának, az Új Embernek köszönhetően a katolikus irány sok új klasszikusa indult útnak ebben az időben Rónay György, Hegyi Béla, Rónay László tekintélye, hozzáértése és bátorsága nyomán: Nagy Gáspárra, Pilinszky Jánosra, Rába Györgyre, Toldalagi Pálra, Tűz Tamásra, Vasady Péterre gondolok nagy hirtelen.

A nyugatos irányzat két korábbi alapműve: Schöpflin Aladár *A magyar irodalom története a XX. században* és Szerb Antal *Magyar irodalomtörténet* című munkája. A Nyugat folyóirat nagy generációja mellett Szerb és Schöpflin is mintha szűkmarkúan mérne a század eleji új generáció (1880-as években születettek, pl. Bodó Aladár, Dutka Ákos, Gellért Oszkár, Lesznai Anna, Oláh Gábor és mások) bemutatásával, műveik elemzésével. Nem mondhatjuk, hogy ez idő tájt a magyar avantgárd első nagy generációja is jelentkezett, de azért számon tartjuk őket. „E líra művelői nem sorolhatók élesen elkülönülő csoportokba, mert az említett vonások, ha különböző mértékben is, többé-kevésbé mindnyájukban megtalálhatók, csak az áramlatok jelölhetőek meg, amelyek költészetükben jelentkeznek: az impresszionizmus, a szimbolizmus, a pogány nosztalgia, a dekadencia és az életimádat.”¹³

A Nyugat körüli és utáni folyóiratok, nemzedékek száma és irányzata rendkívül sokszínű. Sok az epigon folyóirat és szerző a palettán, de mindenképpen kiemelkedik ebből a háttérből az újhaldas nemzedék, akik csak abban voltak egységesek, hogy az Újhald című folyóiratba (1946–1949) írtak: Gyarmati Erzsébet, Fazekas László, Jánossy István, Lakatos István, Lator László, Mándy Stefánia, Major Ottó, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Rába György, Rákos Sándor, Somlyó György, Szabó Magda, Végh György, Vidor Miklós. Bár mesterüknek legtöbbször Babits Mihályt tekintették, közvetlen elődjük Szabó Lőrinc volt. Az ő útján indultak el, amikor elmélyítették a lírai tárgyiasság kifejezési lehetőségeit, és segítettek meghonosítani a magyar költészetben azt a széles körű áramlatot, amely Európában Rilketől egészen Reverdyig terjedt. E költészet az elvont tárgyiasság költészete volt: tárgyi az ábrázolásmód, és elvont a kifejezendő tartalom okán.

Irodalomtörténetünk jeles lapjai közül meg kell említenünk a Magyarok című folyóiratot, amelyben a Nyugat idősebb nemzedéke publikált rendszeresen: Kassák Lajos, Füst Milán, Márai Sándor, Illyés Gyula, Cs. Szabó László, Weöres Sándor, Ottlik Géza. A lap szerkesztője Kardos László és Kéri László volt. Kéri Lászlótól a szerkesztői posztot Kolozsvári Grandpierre Emil veszi át, aki – Lengyel Balázs szavait idézve – „elvonalasította a lapot”. A Magyarok utódja a Csillag volt, amelyben már csak a szocialista realizmus szellemében gondolkodó írók jelentek meg. A „népi írók” a Válasz (1934–1938; 1946–1949) köré tömörültek. Szerkesztők: Gulyás Pál, Németh Imre, Illyés Gyula. Avantgárd folyóiratnak nevezzük a Kassák Lajos által jegyzett Ma, Tett és a Kortárs című lapokat, de a kassáki életmű elemzésétől most, időhiány miatt, el kell tekintenünk.

A népi irodalomszemlélet először Féja Géza háromkötetes irodalomtörténetében¹⁴ jelentkezett. A záró kötetben az Ady utáni irodalmat a *Nagy vállalkozások kora* (1943) fejezetben dolgozta fel, és az alábbi felsorolást alkalmazta: a „népi-vonal” képviselői: Erdélyi József, József Attila, Sinka István, Kodolányi János, Szabó Pál, Veres Péter, Reményik Zsigmond. A „Babits-iskola” tagjai: Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Cs. Szabó László. Az „erdélyiek”: Nyíró József, Tompa László, Kós Károly és Ta-

mási Áron. (Dsida Jenő, Sütő András, Szilágyi Domokos és még sokan mások kimaradtak, talán ezért is nem tanultunk a szocializmus éveiben jóformán semmit a diaszpóra magyar irodalmáról?) Végül a „magányosok” között említi Féja Márai Sándort és Németh Lászlót. A népi–urbánus vitát valószínűleg az egypárti politika gerjesztette, pontosabban igyekezett megosztani, megbélyegezni az írókat, költőket, képzőművészeket. Az Alföld, a Tiszatáj című folyóiratokban időnként a népi oldalról fellobbant a szembenállás lángja, de a pártállami kultúrpolitika nacionalizmusnak bélyegezte és igyekezett elfojtani azt. Velük szemben az urbánus írók fóruma lett a Jelenkor és a neokatolikus Vigília, Sík Sándor, Rónay György, Hegyi Béla szerkesztésében. A „népi írók” eszméinek újjáélesztési kísérlete Tar Sándor, Oravecz Imre műveiben és a Kelet Műhelybeszélgetésekben, kiállítások és szerzői estek szervezésében valósult meg. A mozgalom Püski Sándor és kiadója hazaköltözésével a Szárszó '93 emlékezés és tanácskozás után új lendületet kapott. Lezsák Sándor lakiteleki programjai, sorsfordító tanácskozásai, Agócs Sándor Antológia-rendezvényei hivatkozásként és új lírai, prózai törekvések forrásaként még jó ideig beszéd-, írás- és dokumentumfilmtema lesz. Egyetértek Pomogáts tanár úrral abban, hogy a népi irány és szemléletrendszer emigrációba kényszerült, hallgatásra ítéltetett, mivel komoly ellenlábasa volt a „negyedik értékrendnek”, amely szintén emigrációban szerveződött, csak más irányban, a Kárpátoktól északkeletre, Moszkvában.

A szocialista-realista lett a hivatalos, az államilag támogatott irány, amely szovjet mintára (Zsdanov–Révai) kettéosztotta a magyar irodalmi társadalmat is: szocialista és szocializmusellenes „táborra”. Ennek ellenére – vagy éppen hatására – a kemény proletárdiktatúra és a puhább népfrontos (támogat–tűr–tilt) önkényuralom évtizedeiben jelentős művek születtek mindhárom műnemben és a testvérműzsáknál is. A folyóiratokra inkább az egyformaság, a változatlanság, a gépi ismétlődés és mindenekeelőtt az öncenzúra volt a jellemző. A szocialista-realista irányzatnak legjelentősebb értéke az volt, hogy győzelemre segítette az úgynevezett virtuális értékrendet, amelyet utolsó pillanatig támadott, üldözött és párthatározataiban elítélt. Napjaink kívánatos társadalmi békéjében sok újat már nem mondhatok arról a kísérletről, amely szerette volna átalakítani, szocialistává, ateistává, polgárgyűlöllővé tenni a sokszínű magyar irodalmi-szellemi életet is. Ez csak részben, egyes emberek, műhelyek képviselőinél járt kétes eredménnyel, de valószínűleg a politika és a „titkos polícia” sohasem tudta teljesen ellenőrzés alatt tartani az írói-művészi társadalmat. A tehetség utat tört magának, vagy menekülni, emigrálni kényszerült. A hivatalos irodalom, úgy tűnt, mintha a közepszerűséget, a sznobságot (az operettet, a tömegfilmet, a dáridót), a kevésbé értékeset, az illúziót (az ábrándozós műveket) részesítette volna előnyben. A „csak baj ne legyen belőle” elv érvényesült, de senki sem mondta ki, mi az a baj, aminek nem szabad bekövetkeznie. Amikor bekövetkezett, akkor már felismerhettük, hogy mi volt a baj, de hogy valószínűleg kinek volt bajos a rendszerfordítás, az még nem derült ki. Erről Kisfaludy Károly sorai jutnak most eszembe: „a közepszerűség könnyen talál gáncot abban, amit el nem ért”.

III.

Kortársaim, az 1947 és 1953 között született „nagy generáció” vagy „beat-nemzedék” tagjainak oktatása, képzése a nemzetközi szocializmus évtizedeiben az iskolákban átpolitizált, szűkített tudás- és kultúraanyagból történt. Egyetlen idegen nyelv a tantervekben a szovjet-orszós volt. Ennek ellenére a művészetek és az irodalom jelentős műveket, több értéket, mint értéktelent produkált. A halhatatlan költők, írók és művészek tábora a proletár- és puhább diktatúra idején, itthon és külföldön is növekedett. Műfajok, például a ballada, hősköltemény, családragény, munkás–paraszt szövetséget erősítő monumentumok időközben eltűntek a folyóiratokból, könyvkiadók kínálataiból. Talán egyelőre már nem is érdemes ilyeneket írni. A rohanó, ide-oda cikázó neutron-ember nem ér rá ilyesfélét olvasni nukleáris vagy mozaikcsaládjában, éppen újabb állás utáni futkosásában, hajszolt idegállapotában. (Ezen a problémán az e-book sem segíthet).

Az 1970-es évek elején–közepén a politika engedélyezte a vidéki irodalmi lapok szerkesztését (Alföld, Tiszatáj, Napjaink, Jelenkor, Forrás stb.), szinte ezzel egy időben számtalan amatőr (alternatív) irodalmi műhely is szerveződött a vidéki, állami fenntartású folyóiratok mellett, de nem ellene! Antológiatermő idők voltak ezek Szegeden, Sopronban, Nyíregyházán, Debrecenben, Lakitelken és Miskolcon is. A magyar „Ruhr-vidék” fővárosában 1973-tól 2013-ig működött a Kelet Irodalmi Alkotócsoporthoz.

amelyen keresztül modellálni lehet az irodalmi pályakezdés, az újrakezdés és a virtuális értékrend jelenségeit, tartalmait, formáit.¹⁵ Tizenegy fiatal pályakezdő „amatőr” és újra közösségbe vágyó író, költő, képzőművész, színész, zeneművész bábáskodott az első és hazánkban legtovább működő alternatív irodalmi műhely születése körül,¹⁶ és négy évtizeden át rendkívül gazdag irodalmi közéletet teremtett, szervezett a kortárs magyar irodalomnak, zenének, színháznak a városban. Az 1980-as évekre már huszonnyolc tagja volt a csoportnak, amely elhagyta provinciális jellegét. A különböző világnézetű alkotók a Nyugat nagyságának nyomába szándékoztak lépni, és egy szürreális programban fogalmazták meg kiáltványukat az első antológiájukban. „A programkeresésben jutottunk arra a felismerésre, hogy népünk kapcsolata a nyugattal egyoldalú és erőltetett volt, s erőszakkal háttérbe szorította rejtőzködő keleti örökségünk morális, kulturális és lelki távlatait.”¹⁷ Ennél erősebb közösség-szervező erő a külső és belső megmérettetés után garantált megjelenés antológiákban vagy önálló kötetben. Negyven esztendő alatt rendkívüli termékenység és irodalomszervező készség jellemezte a közösség munkáját. Ötvenként antológiát szerkesztettek és adtak ki, 1980-ban megalapították a Kelet Könyvek Kiadót. Állandó lektorai: Monoki Tverdota György, R. Takács Olga mellett Rónay László, Körmendi Lajos, Horpácsi Sándor, Oláh András, Cs. Varga István, Pécsi Györgyi, Bakonyi István „tisztá szigorúságú” kritikái segítették szakmai fejlődésüket. Az alternatív/amatőr könyvkiadójukban folyamatosan jelentek meg a belső és külső tagok vers- és prózakötetei. Szám szerint huszonnyolc könyv. Kelet Műhely-beszélgetések címmel vendégül látták szinte az akkor elérhető, mérvadó kortárs magyar irodalom kiemelkedő szerzőit, folyóiratait, és ezzel a programsorozattal Miskolc valóságosan is kapcsolódott a kortárs magyar irodalom vérkeringéséhez.

Ma már a Pomogáts-féle tipológiába – unortodox módon – be lehet sorolni a legismertebb antológiák, csoportosulások közül néhányat. A „nyugatos értékrendbe” a szegedi *Gazdátlan hajók* (1979), a miskolci Új Bekezdés *Időjelek* (1992) és a Kelet *Negyedik üzenet* (1993) című antológiáit, többek között. Hagyományörzőnek vélem a nyíregyházi *Hogy a virág megmaradjon* (1987) és a miskolci *Hetek* (1985) válogatást.

Napjainkban a „keresztény irány” a katolikus Vigília, Új Ember, Szív és egyéb folyóiratokban, a Szent István Társulat könyveiben, a protestáns és ortodox kiadók műveiben, valamint a médiában folytatódik magas színvonalon. A „zsidó irányban” a Nobel-díjas †Kertész Imre teljesítménye kiemelkedő, de generációjának is jelentős alkotói voltak többek között: †Gérecz Attila, †Nagy László, †Pilinszky János, de még közöttünk van Kárpáti Kamill, Ágh István, valamint az új nemzedék liberálisai közül Dallos György, Spiró György, Nádas Péter, és az idén elhunyt †Esterházy Péter, akiket már kanonizáltak. „Költőnők”-ben és fiatal üstökösökben is igen gazdagok lettünk a hetvenes, nyolcvanas években: †Nemes Nagy Ágnes (1991), †Szécsi Margit (1990), †Jókai Anna (2017), Ladik Katalin, Mezey Katalin, valamint akik ma már a negyvenes-ötvenes éveikben járnak, és jelentős műveket alkottak: pl. Bari Károly, Rózsássy Barbara, Varró Dániel, és még sokan mások.

Véleményem szerint a szabadságnak és a természetes szelekciónak köszönhetően az irodalmi műhelyek száma és a szépirodalmat olvasó emberek tömege a 21. század első negyedében, harmadában csökkenni fog. Az internet és az elektronikus irodalom hatalmas, áttekinthetetlen méretűre „zsugorodik”, noha elképesztő mennyiségben terítik a könyvpiacot olcsó áruval, és személytelenül fogyasztják a „kultúrszennyet” is. Az elektronikus könyvkiadás (e-book) mérhetetlen mennyiségben érhető el, de csak a virtuális térben múlja felül a Gutenberg-galaxisban (nyomdában, kötetben) előállított könyvek olvasói táborát. Az irodalmi műnemek és műfajok átrostálódnak, illetve felbomlanak, egybeolvadnak. Egyelőre le kell mondanunk egy átfogó, új tipológiáról, a könyvkiadók és könyvterjesztők, beleértve az e-book-kiadókat is, munkájának összehangolásáról.

„Valószínűleg soha többé nem fogjuk tudni jól átlátható térképen ábrázolni az irodalmi folyamatokat, és még a legszűkebb irodalmári körökben sem lesz a nyolcvanas éveket idéző konszenzus arról, hogy kik/mik a legjelentősebbek, már csak azért sem, mert nemcsak maga az irodalom, de az olvasói, kritikai szempontok is sokkal pluralisztikusabbá váltak. Mindezt én csakis üdvözölni tudom, és a kádárizmus iránti nosztalgiát – vonatkozzon akár politikai, akár társadalmi, akár kulturális tapasztalatokra – a t. szerzőkhöz méltatlan ostobaságnak gondolom.”¹⁸

Lényegében 1985-től számíthatjuk az alternatív irodalom térnyerését, és az új magyar irodalom felzárkózását a nemzetközi művészeti élet fordulatokban gazdag, de nem forradalmi törekvéseihez.

És mindenképpen adjunk határozott igen választ Vass Tibor kérdésére: van irodalom az új lírai törekvésekben, és van új lírai törekvés az irodalomban, Európában és Hungáriában egyaránt.

JEGYZETEK

¹ A Fiala Irók III. Országos Találkozóján (1994. július 20–24., Miskolc, Lillafüred, Tiszadob) elhangzott ebben a témában részemről egy rövid korreferátum, amelyet tovább kutattam, de eddig még nem publikáltam sehol. Jelen írást a miskolci Kelet Irodalmi Alkotócsoporthoz négy évtizedes működésének emléke (1973–2013) és a Párizsi Magyar Műhely 55. éves jubileuma (1962–2017) motiválta, teszi időszerűvé.

² Vö. BÁN Zoltán András, *Magyar Narancs*, 2014.

³ Utry.

⁴ SEBŐK Zoltán, *Az avantgárdé helyzete ma*, *Magyar Műhely*, 70/2, Párizs, 1985.

⁵ Belátható, hogy ez az állítás a testvérműzsákra is igaz.

⁶ René WELLEK–Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Gondolat, Budapest, 1972.

⁷ SEBŐK, *i. m.*, 30.

⁸ A teljes szöveg a *Magyar Műhely* 73/1. számában, az 5–7 oldalon jelent meg, 1987. november 5-én.

⁹ T. S. ELIOT, *Essays Ancient and Modern*, New York, 1936. „Az irodalom nagyságát nem határozhatjuk meg irodalmi mércékkel, bár nem szabad elfelejtenünk: azt, vajon irodalom-e vagy nem, azt csak irodalmi mércékkel lehet meghatározni.”

¹⁰ WELLEK–WARREN, *i. m.*, 361–362.

¹¹ POMOGÁTS Béla, *Értékek és értékrendek*, *Magyar Műhely*, 73/1, Párizs, 1987.

¹² Uo.

¹³ SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Grill Károly Kiadóvállalata, Budapest, 1937.

¹⁴ POMOGÁTS, *i. m.*

¹⁵ UTRY Attila, *Megtúrt Kelet*, BAZ Megyei Közművelődési és Módszertani Központ, Miskolc, 1990.

¹⁶ Alapítók: Cseh Károly, Hajdú Gábor, Utry Attila. Tagok: Balogh Attila, Bíró Péter, Csanálossi Béla Galyó Géza, Kiss Márta, Mecsek Zsuzsa, Nyitray Péter, Szendrei Lőrinc. Később csatlakozott: Akác István, Csorba Piroška, Fecske Csaba, Furmann Imre, Horváth Gyula, Laboda Kálmán, Láng Csaba, Pálfalusi Zsolt, Répássy Tamás, Szabó Bogár Imre. Selmeczi György Új Zenei Műhelye és a Miskolci Nemzeti Színház művészei, rendezői, dramaturgjai szintén „eljártak a Keletbe”. Csiszár Imre főrendező Drámaíró és dramaturgiai stúdiója is a Kelet szerzőire épült (1980–1982).

¹⁷ *Kelet irodalmi antológia*, Művészeti és Propaganda Iroda, Miskolc, 1975, 7.

¹⁸ GÁCS Anna, *Magyar Narancs*, 2015.

PLESOVSZKI HAJNALKA

Európa, magyarán, onlajn

Kortárs magyar elbeszélések Európáról,
online folyóiratokból

Esszém, amely az 1990 utáni magyar szépirodalom Európa-képét hivatott bemutatni, online folyóiratokban megjelent rövidebb elbeszélések elemzéséből állítottam össze. Munkámhoz olyan alkotásokat kívántam felhasználni, amelyek nem csupán keletkezésük idejében, hanem tartalmilag is ezt az időszakot tükrözik. Az anyaggyűjtés során azt tapasztaltam, hogy versek és esszék sokkal nagyobb számban jelentek meg a témában; úgy tűnik, európaiságunk mibenlétéhez vagy szubjektív érzelmi alapon közelítenek a hazai írások, vagy elemezni akarják, és racionális módon megmagyarázni. A novellák és a hozzájuk műfajilag közel álló „kiszprózák” epikus kettősségét, az érzelmi nyitottság és a távolságtartás együttesét talán nehezebb megjeleníteni Európa vonatkozásában. Mégis ragaszkodtam elképzelésemhez, mivel az online folyóiratokat általában friss, aktuális művek töltik meg, és – a szerkesztőségnek hála – ezek igényes, értékes irodalmi alkotások.

A fellelhető anyagból végül három elbeszélést választottam ki, három különböző online folyóiratból: Fabricius Gábor: *Más bolygó* (barkaonline.hu), Gergely Tamás: *Ná Práhu* (lenolaj.hu), Reményi Tibor: *A kis afrikai* (ligetmuhely.com). (A Kortárs Online-t, mivel a pályázat meghirdetőjéhez tartozik, nem kutattam.) Miután az esszé megadott témája az Európával kapcsolatos hatások, élmények megjelenése a szépirodalmi alkotásokban, ennek bemutatására műközpontú elemzést végeztem. A minél teljesebb objektivitás érdekében kizárólag az itt adott elbeszélésekre koncentráltam,

nem vizsgáltam sem a szerzők életútját, sem további alkotásaikat. A három önálló elemzés után összehasonlítást végeztem abban a tekintetben, hogy a művek milyen gondolati-érzelmi viszonyulással, milyen értékrenddel képviselik az „európaiságot”.

FABRICIUS GÁBOR: MÁS BOLYGÓ (RÉSZLET)

Mivel a leközölt szöveg zárt gondolati egységet alkot (s mert nem regényrészletként tüntették fel), elemzése szempontjait az elbeszélés jellege határozta meg. A mű struktúrája kevert jellegű: Egyrészt flashback, mivel az emlékek visszaidézése révén felbomlik az időbeli természetes sorrend, másrészt szimultán az a sajátossága, hogy időben távoli mozzanatok azonos helyszínen (buszmegálló) köt össze.

Az alkotás egészen végigvonul a víz motívuma. Különböző szófajok halmozódásában (eső, tenger, ár; lebegett, úsztunk, ömlött; csöpögő, szemerkélő, sodorva) éppúgy megjelenik, mint a mondatok és nagyobb szövegrészek egymáshoz kapcsolódásában: ez a ritmika szintén a víz áramlásához hasonló. A víz motívumláncba szerveződve több jelentést is hordoz: összekapcsolja a jelent a múlttal, érzékelteti az elbeszélő lelkiállapotát, jelképezi az európai „Nyugatot és Keletet”.

Hasonló feladatot lát el két fogalmi ellentétpár is: a sötétség–világosság, illetve az elszíntelenedés–színesség. A jelenben – legyen az valós környezet vagy a főhős belső lelkivilága – a „fekete”, „sötét”, „szürke”, „fénytelen”, „homályos” jelzők dominálnak. Tiszta színekből a két hidegebb színhőmérsékletű tűnik fel először: a kék és a sárga. A környezet – mindezekből következően – nem teljesen fény nélküli, ám a világosság csupán pillanatokra jelenik meg, mesterséges fényforrások által: cigaretta izzó parazsa, jármű reflektora vagy felvillanó felirat.

A múlt – az emlékezetben – ragyogó: „áttetsző”, „napsütött”, „vakító”; továbbá színes, és a tiszta színek (már-már rikító) sárga-piros párosa alkotja. (Érdekes írói eszköz, hogy a fény felvillanásához rövid, hiányos mondatok kapcsolódnak, így a világosság feltűnését a szövegritmus hirtelen gyorsulása is érzékelteti.)

A tiszta színeknek figyelemfelhívó jellege van. A hármaskból megalkotott tejes színkör eredménye a fehér: a tisztaság, a lélek, de akár a gyász, a veszteség színe is lehet. A három tiszta színből létrehozható komplementer-tábla eredménye a szürke: a félgyász, a rezignált belenyugvás, a tompultság színe. A színhármas hiánya pedig fekete: a teljes sötétség, a kisemmizettség, a gyász, a „nincs” színe.)

A narráció egyes szám első személyű, perszonális, ám a múlt sodró, áradó mondataiban feloldódik általános-személytelen alannyá. Az elbeszélés ritmusa a jelen–múlt viszonylatában változik, akár csak a fő motívumot alkotó víz pangása vagy áradása. A szerző ennek érzékeltetésére különleges, következetesen végigvitt módot választott. A mű legnagyobbbrészt többszörösen összetett mondatokból épül fel, ám ezek szerkezete különböző. Az „itt és most” időszakának mondataiban a sok eltérő értelmű igei – olykor névszói – állítmány töredezetté teszi a szöveg szerkezetét, ezáltal lassítja az elbeszélést. Az „emlékek korszakának” mondataiban viszont a felsorolás, halmozás kerül túlsúlyba, ami gyorsítja, áramlóvá teszi a szöveg közlését.

A mű időkezelése speciális. Az ábrázolt idő jelene a 21. század eleje (napjaink), a múlt a 20. század nyolcvanas éveitől az ezredfordulóig terjed. A két időszak a flashback szerkesztés miatt gyakran érintkezik, egymásba folyik, így kitágul és viszonylagossá válik az idő. A szerző ugyanakkor az időjelek révén világosan elhatárolja a két korszakot: a mát jelen idejű, a régebben történeteket múlt idejű igék használatával érzékelteti.

A mű a külső és belső világ szürreális egybecsúsásával indít. A szerző ezt formai eszközök – szinte költeményekre jellemző – sokféleségével is érzékelteti. Például az első mondat első tagmondatában hosszú és rövid szótagok váltására, valamint belső rímek összecsendülésére („eget... lihegésemet”) egyaránt épít. A bekezdés alliterációt („szürkék a színek”), hangfestést („püffedt hullákat”), magas és mély magánhangzók váltakozását tartalmazza („...pillanatban tompa, élettelen testre léphetek, és talpam alatt a...”), az utóbbit hangutánzás teszi komplexsége („felbugyogó bőfögés”).

A helyszínen valóságosan is behatárolt („Fürge-di-patak”), ám az elbeszélő közlésében „elátkozott környék” lesz, ami csendes, és ennek ellentétéként visszhangzó. „Sötét minden” (nem lehet tudni, éjjel van-e, vagy nappal). A „szürkék a színek” paradoxonját közrezárja a fent és a lent, az ég és a víz

feketesége. A fény hiánya, az élettelenység gyászszíne miatt a víz itt bomlasztó-rothasztó érzetet kelt („puffedt hullák” képzete). A kísérteties belső világ ezután lassan visszahúzódik, bár nem teljesen adja át helyét a külsőnek (párhuzam az összekuszálódott környezet és a gondolatok elakadása közt; illetve szinesztézia, amiben „a levegőnek édeskés, beteg íze lesz, harapni lehet”).

A „mászok, ...mint... csiga” hasonlata után (amely a környezethez idomulást és a „puhatestű, gerinctelen” fizikai-lelki állapotot is érzékelteti) megjelenik a valós történet: a férfi főhős egy „buli” után drogtól félkábultan próbál eljutni valahová. (Hangutánzó, hangulatfestő szavak érzékeltetik a nehézkes imbolygást: kecmergek, kuszálódik.) Egy horgász „mint jelenés” siet a segítségére (a bibliai „emberhalász”): a keresztény emblematikát valószínűsítik a későbbi „Jézusistenem”, „megváltás” szavak. A főhőst azonban taszítja a horgász külleme: „elhízott”, „bajuszos vén... tréningben, papucsban”; és így alkot róla véleményyt: „hülye... ostoba fajta”. Képtelen elfogadni a tőle jövő segítséget, azt, hogy motoron elvinné a közeli faluba, orvoshoz.

Pedig valóban és a főhős lelkének elsötétült világában is ekkor tűnik fel az első fénysugár: a motor reflektora. Később a cigaretta és az autók felvillanó fénye is ugyanazt ígéri: a sorsfordulat lehetőségét – amely végül csupán illúzió marad. (Mindhárom bekezdésben a világossághoz kapcsolódó, pozitívan értelmezhető szavak – „úton”, „megváltás”, „remény” – negatív szövegvagykörnyezetbe kerülnek.)

Az elbeszélésben először megjelenő tiszta szín a motor kékje, amihez később a sárga – buszmegálló, virág... – csatlakozik. (Lehet ez utalás az „új világ”, az Európai Unió színeire vagy épp a kereszténységre. Megelőlegezheti a későbbi befejezettséget – az összeomlást is.)

A főhős önsorsrontó magatartását erősíti az egyetlen (nyomatékosító) írói idéző mondat: „– Kiszállok, hagyjál – jelentem ki határozottan.” Ezután egy „tolnai buszmegállóban” várakozik a férfi, a metonimikus „szétesett öltönyös”, „két lelakott ribanc” társaságában.

A valós és képzeletbeli világ ismét kezd összemosódni: „éjszaka”, majd „sötét nappal” van, ami bevilágosságot a cigaretta parazsának fénye vagy a jármű reflektora hoz.

A főhős és a két nő autóstoppal próbál továbbjutni. (A „lengetem kezemet” már-már Mándy-szerű kifejezés, ld. „kezüket lobogtatták”.) A stoppolás szituációja egy pillanatra visszaidézi a férfi múltját: húsz évvel ezelőtti kalandos utazását két fiatal lánnyal.

Aztán ismét tudatosul az itt és most: „hideg van... fénytelenység, az öltönyömből csöpög a víz”; meg a főhős értelmiségi és privát létének zsákutcába jutása: „igazi komfortzónán kívüli élmény... humánerőforrás-vezetők pofázott... érzelmi hullámvölgy... a délután bedobott bogytól”. Ezt követően megint felszínre törnek az emlékek és a hozzájuk kapcsolódó ideák, érzések: „eltölt a naiv optimizmus... úgy lengetek a homályos... tájban. Markomban érzem a múltat.”

Sodró erejű, áradó felsorolás következik mindarról, „amit a Nyugat hozott... az országba”. (Ezáltal az elbeszélés tempója felgyorsul.) Összevegyül a kvarcjáték, a szexfilm és az életstílus képzete, ugyanakkor megjelenik a „vidéki Magyarország” realitása is. A férfi megállapítása ironikus reflexió: „Mialatt én kapitalista lettem, itt a buszmegállóban minden... maradt a régiben.” (A buszmegálló tényleges helyszínből átlényegül: egyszerre jelképezi az egyén és az ország részének, egészének helyzetét.)

Mit jelentett, mit jelent Európa a történet főhősének, s rajta keresztül másoknak, akik itt élnek? (A narráció megváltozik, általános-személytelen alanyi közléssé válik, ahogyan azt a téma – az európaiság – megkívánja.) „...minden más lesz, megyünk Európába!, szabadok lettünk.” (A „megyünk”, „lettünk” írói idézetnek tekinthető.) A félmondatot szinte annullálja a másik mondatfél: „Mondták a tévében...” Tehát nem meggyőződés, hanem hangzatos frázis szólt, amiben hinni lehetett, ám igazát biztosra venni nem.

A férfi számára az egyetlen tökéletes pozitívum, hogy a „nyolcvanas évek” és az „ezredforduló... között... felsejlett a tenger”. A többértelmű víz-motívum ezúttal idilli képként bukkan fel („délutáni nap... augusztusi csillagos ég... zene, barátok”). Ellentéte ez a jelen nedves, hideg tespedésének, a valódi társak nélküli, értelmetlen ödöngésnek. (Ezt az ellentétet nyomatékosítja, ahogyan a múltbeli természetes fények a jelen mesterséges – tehát „hamis” – fényforrásait túlragyogják.) Már a tenger-élménynél előrevetül azonban, hogy a változás bizonytalanságot is hoz. „A lemezlovas... mondta a kivetítőn” (elszemélytelenítés, ami „szövegeléssé” silányítja az elveket), „hogyminden fal leomlik, az értékrendszerek leépülnek... minden perspektíva egyformán fontos... egyetlen az egyenlőség”.

A múlt bizakodása és a jelen kiábrándultsága váltja egymást a főhős gondolataiban, mert a „vágyott európaiság” nem azonos azzal, ami bekövetkezett. „Hová tűnt a magazinok cikkeiből tanult vegytiszta Nyugat?” Az egykori értelmiségi, aki könyvből és térképről tájékozódva ismerte Párizst, és járta a Szajna partját (Ady-allúzió), ma már nem létezik. Az eszményített „Nyugaton”, „a szögesdrót túloldalán” élők életérzése után áhítózó főhős illúziót kergetett – miként sokan mások is. (Az elbeszélés dinamikája felerősödik, nyomatékosabbá válik. Ezt fokozza a következő, egyetlen mondatból álló bekezdés gondolatritmusa és az én-formára váltó narráció.)

„Úsztunk a boldogságban, ahogy a vasfüggönyön vágott résen ömlött a zavaros világ...” E szimbolikus jelentőségű mondat után azonban egyfajta „vesztésglista” következik. Nem mindenért kár („szarvaspörkölt-zabáló párttitkárok örvénylettek és buktak a víz alá”), ám „magával... sodorta az ár” azt is, ami az egykori „kelet-európai luxust” jelentette: videomagnótól a piros Opel Kadetten keresztül a maszek zöldségeken át a Commodore 64 számítógépig. Ez a tárgyakkal vagy jelképes alakokkal zsúfolt színes kavalkád már-már a középkori haláltánc vízióját idézi.

A mű csúcspontján a narráció hirtelen váltása (többes szám első személyből személytelené), az elbeszélésen végigfutó motívumok egyetlen bekezdésbe sűrítése és egyesítése, továbbá, hogy a szöveg ritmusa itt a leggyorsabb, nyelvi-stilisztikai szinten is hozzájárulnak a mindent elsőprő áradat megjelenítéséhez – amely eltörölte az addigi életformát.

Az utolsó bekezdés kezdő mondata egyfajta parafrázis a fokozás érdekében: „Tenger volt a Nyugat, dagály, ami áradt. Berobbant a csendbe a zavar...” Csakhogy mindez nem az Európához tartozás boldog bizonyosságát hozta el. A „szocialista embertípusból kapitalistává” válás, „...a demokrácia... reakciók... félelem... a szertefoszló, gyűlölt állam” kaotikus zűrzavarából kiüresedett létforma keletkezett. Az elbeszélés tempójának lassulását érzékelteti a „kisebb”, „tompább”, „éles helyzetektől mentes” kifejezések egymásutánisága. A dinamika csökkenő erejűvé válik, s ezzel együtt a zárómondat narrációja én-formára vált, jelezve a főhős kiábrándult, resignált lelkiállapotát. Elvágódik, de vallomása mégis ironikus: „erjedő nosztalgiát érzek a szocializmus iránt... – és mintha Tolnában maradt volna belőle valami”.

GERGELY TAMÁS: NÁ PRÁHU

A mű struktúrája lineáris: ez, valamint a szöveg viszonylagos rövidege behatárolja az elbeszélés időkezelését. A külső (olvasásra fordított) idő alig egy perc, a belső (esemény) idő legfeljebb egy-két óra. Az elbeszélő szubjektív ideje a novella első részében (eltévedés, kutatás élménye) valószínűleg megnyúlik, míg a második részben (a bizonytalanság megtapasztalása) lerövidül. A szöveg „grammatikai tere” jelen idejű (a mindössze négy darab múlt idejű ige is a jelenhez kötődő). A gyakori váltások (egyes vagy többes számú narráció), valamint a (vizuálisan is) két fő részre való tagolódás indokolják a részletező, bekezdéses elemzést.

A novella nagyszerkezeti felosztása: I. Utazás, megállás; II. Továbbindulás, utazás. A rövidpróza ritmusát meghatározó két fő összetevő tekintetében a tempó hasonlóságot mutat a nagyszerkezet I. és II. részében. Először mindkettőben a hosszabb, többszörösen összetett mondatok kerülnek túlsúlyba, ezáltal lassabb az elbeszélés ritmusa; majd rövid bővített mondatok következnek gyorsítva a ritmust; ezután ismét hosszabbak a mondatok a ritmus lassítására. Ugyanakkor a szerző eltérő módon, más nyelvi eszközök segítségével ritmizálja a próza I. és II. részét. Az I. részben anaforikus gondolatritmust alkalmaz, szóismételeket és két rövid, felkiáltó mondatot. A II. részt kérdő mondatok teszik szaggatottá (a felindultság érzékeltetésére is), amit a szöveg második szakaszában kijelentő mondatok, majd felkiáltás vált, végül három pont: érzékeltetve, hogy a lezárás félbemaradt, viszonylagos. A mondatritmizálás segítségével éri el a szerző, hogy az egyébként is mindvégig feszes dinamika egyre nyomatékosabbá váljon, és a mű erős lezárás felé haladjon.

Az elbeszélésben a következő, egymással szoros kapcsolatban álló fő motívumokat találjuk: az eltévedést (pontosabban, mivel nem csupán bolyongásról van szó, az útkeresést), továbbá az idegenséget (illetve a műben annak értelmi ellentétpárját, az „európaiságot”). E motívumok összekapcsolódása eredményezi a novella komplex motívumláncát.

(Az eltévedés, helyes útra találás nemcsak valóságosan, hanem szimbolikusán is megjelenik, így felvetődhet a kérdés, tekinthető-e a novella ún. labirintus-történetnek. A hagyományos értelme-

zés alapján: nem. A természeti népeknél a labirintus egy nagy hatalmú szellemhez, esetleg a túlvilágra vezet, illetve őrző szerepe van. A keleti kultúrákban a labirintus – a kozmosz vagy a tudatlan „térképe” – mandalaként meditációs eszköz. A klasszikus ókori labirintus [például a Minótauroszt mondájában] felfogható szellemtörténetként is. Itt viszont a főhős küldetésudattal vág neki az útnak, majd végrehajtva feladatát – elpusztítja a szörnyet – az aranyfonalat [az „isten szikrát”] követve oda tér vissza, ahonnan elindult. A korai keresztény teológia a lelket pokolra vivő útként értelmezi a labirintus belsejébe vivő ösvényt, a kivezető út pedig – amelyet Krisztus mutat meg – tényleges szabadulást hoz. A novella egyik felfogást sem fed le teljesen, ám kétségtelenül a legutolsóhoz áll legközelebb – talán annak csonka, parafrázisszerű megfelelőjeként.)

I. RÉSZ, 1. BEKEZDÉS • A bekezdés tényközléssel indít: „Besötétedett Pozsonyban”. Két szóba sűrítve kerül megadásra a hely és az időpont. A narráció több szakaszon át többes szám első személyű („találunk”, „kérdézzük”, „rikoltjuk”): az utazók – egy Volvo vezetője és utasa – sokáig nem különülnek el egymástól. Ennek okát a helyzet adja: az ismeretlen környezet és emberek, azaz a külső tényezők nyomása fokozza az útítársak egymásrautaltságát, egyúttal összetartozását is. A szituáció eleinte hétköznapiak tűnik: Prága felé akarnak hajtani, ám nem találnak eligazító táblát, s a járókelőktől kérnek útbaigazítást. Itt jelenik meg a valóság abszurditása: az utazók nem ismerik az ország nyelvét (angolul érdeklődnek), amit viszont a kérdezettek nem értenek. „Ná Práhu” a választuk, majd „mutatnak valamilyen irányba, bizonytalanul, mintha mindannyian idegenek volnának”. Ez a hasonlat ellentétet is hordoz, ami többféleképp értelmezhető: A környék lakói hiába helybeliek, mégis idegenként viselkednek; idegenek abban a világban, ahol Prága felé út visz; illetve idegenek a hozzájuk angolul szóló két utazó számára – akik maguk is idegenek. Ez a motívum, az „idegenség” tartalmilag mindvégig jelen van a műben (az „útkeresés” mellett).

I. RÉSZ, 2. BEKEZDÉS • Az abszurdítás fokozódik. Bár nem biztosak a jelentésében, a Volvóban ülők a „Ná Práhu” kifejezést ismételtetik útbaigazítást kérve, maguk is nevetve a képtelen helyzetben. Itt már jól érzékelhető, hogy az utazás, bár lehet térbeli és valóságos, ugyanakkor szimbolikus is. Az elbeszélés hangulata elkomorul, amikor az autósok egy buszmegállóhoz érve próbálnak felvilágosítást kérni.

I. RÉSZ, 3. BEKEZDÉS • „Magyarul nem próbálkozunk, nehogy megverjenek...” Ijesztő, hogy természetesnek kell tekinteni az irracionális helyzetet: a megállóban várakozók biztosan felismerik és talán értik is a magyar szavakat, ám a másik nemzethez/nemzetiséghez tartozást erőszakkal torolhatják meg. Ez az európainak tekintett értékrend és normák visszautasítása, megtagadása: a „nem európaiság”. Mintegy a meghasonlott helyzetre reagálva az elbeszélő személye elkülönül az utasétól: „feleségem angolul tudakozódik”. Senki sem válaszol neki, valószínűleg nem értik, mit mond. Ekkor egy középkorú nő „megkérdi, tudunk-e franciául”. A narrátor válasza igenlő: „Oui, madame...!”

I. RÉSZ, 4. BEKEZDÉS • „Fellélegzünk: végre egy európai!” (Az egymást követő rövid mondatok az elbeszélés ritmusának váltásával előkészítik az I. rész lezárását.) Az elbeszélő és a feleség személye ismét egyesül a narrációban – mintha maga az európaiság eszméje bírna egyesítőerővel. Ugyanakkor ez a (szinekdochéként is felfogható) szó kibékíthetetlen ellentmondást hordoz: maguk az utazók sem tekintik európainak a többi embert, csak azt, akivel – egy voltaképp számukra is idegen nyelven – szót értenek. A narráció ismét én-formára vált, jelezve, hogy az elbeszélő aktív közreműködő. A sofőrnek két dologra is koncentrálni kell: arra, hogy megértse az évtizedek óta nem hallott francia beszédet, és arra, hogy megőrizze uralmát az autó felett, mivel kezdő autóvezető. (Jellemző, hogy két olyan tevékenységben is bizonytalan, amely civilizációhoz, kultúrához köthető: a nyelvet szinte már elfeledte, a vezetést még nem sajátította el tökéletesen.)

II. RÉSZ, 1. BEKEZDÉS • „Megköszönjük az útbaigazítást, elindulunk.” Az egyetlen mondatnyi bekezdésben a narráció egyes számról többes számra vált; a konfliktus megoldódni látszik. Véget ért az útkeresés – akik pedig ismerik a helyes utat, nem tekinthetők többé idegennek, és nem is érzik magukat annak. (A cselekvést kifejező, rövid mellérendelő mondat egy pillanatra felgyorsítja az elbeszélés ritmusát, előkészítve ezzel a novella leghosszabb bekezdését.)

II. RÉSZ, 2. BEKEZDÉS • Kiderül, hogy a megoldás csupán látszólagos volt. (Eközben a narráció ingadozik az egyes, illetve a többes szám közt, érzékeltetve a bizonytalan helyzetet és az elbeszélő feldúlt lelkiállapotát.) A buszmegállóban várakozók kíváncsi, ugyanakkor ellenséges pillantással méregetik a távolodó autót és vezetőjét, aki szinte semmit sem jegyzett meg a „segítőkéz »franciatanárnő«” útbaigazításából. (Halmozás a szituáció érzékeltetésére: „hátam lyukasztják... belém

nyilall”). A sofőrnek le kell majd fordulnia egy útelágazásnál, de nem tudja, balra vagy jobbra kanyarodjon. (Az útkeresés konkrétum – ugyanakkor átvitt értelmű is: hogyan érhetjük el célunkat, az „európaiságot”?) A konkrét problémát egyelőre háttérbe szorítja a reflexió, az utasok viselkedése: „szégyent ne hozzunk... kinek a fejére is...?” Ekkor szinte toposzokban jelenik meg az „európaiság” és a „nem európaiság”: Milyen magyarnak lenni: még az idegen nyelvű szavakban is megjelenik a „magyar hangsúly”. Hogyan kötődhetünk más európai nemzetekhez: például a svéddekhez egy „Sverige” rendszám táblával az autón. Ki lehet „irigyelt nyugati”: a Skodához szokottak szemében egy Volvo-tulajdonos is, bármilyen rozoga, előregedett az autója.

Ám a lényegét a szakasz záró mondata hordozza: „...Hogy szégyent ne hozzunk rajtunk segítő, azáltal mellettünk kiálló franciatanárnőnk fejére?”. (Jelzésértékű, hogy a *franciatanárnő* szó már nem idézőjeles.) A mondat kiemelt szerepét bizonyítja, hogy a gondolatsort indító „szégyent ne hozzunk” kifejezés egyedül itt ismétlődik (ritmikát is befolyásoló tényezőként). A szakaszt záró mondat fontosságát hangsúlyozza az is, hogy az „európaiság” mibenlétét firtató kérdések közül egyedül erre nincs válasz (kihagyása szintén hatással van az elbeszélés ritmusára). Ez az írói eszközökkel kikényszerített ritmikai törés – gondolati „cezúra” – az olvasót is állásfoglalásra készíti: európai-ként, európai módon viselkedve muszáj megtagadnunk „nem európaiságunkat”.

II. RÉSZ, 3. BEKEZDÉS • Az út és utazás – az útkeresés – azonban ezzel nem ért véget: visszafordulni nem lehet, tovább kell haladni. Közeledik a valós és szimbolikus „útelágazás”, ahol majd dönteni kell, merre és hogyan tovább.

REMÉNYI TIBOR: A KIS AFRIKAI

A mű struktúrája vertikális, ami megbontja a természetes időbeli (és logikai) sorrendet. A szerző többféle módot is használ ennek érzékeltetésére: például felcseréli az igeidőket (a tegnap ábrázolása jelen idővel, a másnap múlt idővel), egy bekezdésbe helyezi mindhárom igeidőt, vagy hosszú (hónapokig? évekig?) tartó időszakot sűrít pillanattá. A tizenhárom fő bekezdésen belül egy-egy szakaszban is előfordul nézőpontváltás (például egymást követő három mondatban E/1., T/1., E/3., T/3., és objektív-általános alany – grammatikai E/3. – is megjelenik). A narráció többnyire egyes szám első személyű, perszonális, az író saját élményei, véleménye megfogalmazásakor; többes számú vagy személytelen alanná váló az általános érvényű közlésekben, de találhatók ettől való eltérések is.

Az elbeszélés ritmusa ingadozó abban a vonatkozásban, hogy a hosszú és rövid bekezdések váltakozása nem kiegyenlített (egyik vagy másik túlsúlyba kerül). Ezt a mű tartalmi építkezése indokolja: az események gondolatokat indítanak meg, gondolatok csapongásához történések kötődnek. A nagyobb szövegtömböket közbevetések osztják kisebb részekre, halmozások, felsorolások vagy kérdő mondatok teszik mozgalmassá. Ezek a ritmikát befolyásoló elemek érzékeltetik a szellemre-lélekre egyidejűleg, együttesen ható tényezőket. Az írói én zaklatottságát vizuális effektus is jelzi: az új sorba került mondattöredék (csupán az írásjel mutatja mondatszerűségét) egy gondolatritmus részévé válik.

Mivel a mű bibliikus utalással zár, a szöveg tizenhárom bekezdésbe rendezése szándékosságot sejtet.

1. BEKEZDÉS • „Afrikai kisgyerek ül a tér kövezetén a Keleti pályaudvar előtt.” A bekezdés egyetlen személy bemutatásával és helyzetének közlésével indít. Ám a gyermek külsejének rövid leírása után máris egyfajta gondolati tágítás következik: kérdő mondatok és szinonimák halmozásával annak találgatása, honnan jött, miféle lehet (származás-vallás). Mit csinál most? „Játék híján a... port sóprögeti.” Ez egyszerű tényközlés is lehet, de utalásként is funkcionálhat („por, lélek nélkül”). A zárás közhelyszerű, előítéletes megállapítás az „európai ember” szemszögéből: „Nagy a hőség, ... ilyesféle hőmérséklethez szokott otthon, az Egyenlítő közelében.”

2. BEKEZDÉS • Megjelenik az elbeszélő én-formájú közléssel. Saját élethelyzetét hétköznapi szituációként mutatja be: hazafelé tart a bevásárlásból, hűtött görögdinnyét akar enni otthon. (A narrátor számára természetes lehetőség szinte luxusnak tűnik a forróságban ücsörgő, semmivel sem rendelkező gyerek helyzetéhez viszonyítva.) A tény közlését nyomban meg is töri egy hiányos félmondat ellipszise: „nincs senkije?” (mármint a gyermeknek). Ez a gondolattöredék indítja



meg a tágulás és távolodás folyamatát: az elbeszélő végignézi a menekülteket, figyelni cselekményeiket: „csencselnek... cserekereskedelem zajlik”. (A mozgalmas tabló a „kis afrikai” cselekvésének párhuzama.) A narrátor áthalad a téren, ám ezt a térbeli (és már-már lelki) eltávolodást megállítja egy tiltosra váltó közlekedési lámpa. Ekkor visszanez a gyermekre, és annak magánya meg a kettejük közt lévő tényleges távolság újabb gondolatsort indít, amelynek bevezetése előzőleg már megtörtént a mondattöredékekkel. (Vizuális forma, szintaktikai alakzat és ritmikai eszköz együttese érzékelteti a gondolat születésének módját.) „Ő is... a sok ezer gyerek egyike, aki... hozzátartozó nélkül jött... nagyon messziről?” Majd egy szinte időn kívüli, népmesei vándorlás elképzelése után – „sivatag... tenger... hegyek” – hirtelen szűkítés zárja az utazást: „most itt üldögél a Keleti pályaudvar előtt”.

3. BEKEZDÉS • „Soha nem volt még ilyen közel Afrika Budapesthez.” Ez az önmagában is paradoxonnak tűnő állítás valójában egy nagyobb önellentmondás része (lásd a 10. bekezdést). Mintegy keretezi a további bekezdések mondanivalóját. A „»szabad világban« élünk” panel az „egész földrészek indulnak” hiperbolájával átvezet egy átalakuló világ képzetéhez „már (és még) nincs aknazar... nincs halálbüntetés tiltott határátlépés miatt”, majd visszavillanással, az elbeszélő személyes emlékével zár: „emlékszem... ilyen rendszerben is éltünk”.

4. BEKEZDÉS • A gondolatmenetet megszakítja egy (személytelen alanyi) közvetítés: a tömeg, a kaotikus állapotok, a bűn és kiszolgáltatottság kérdésköre.

5. BEKEZDÉS • Az elbeszélő visszatér előző gondolatához: „...más világban nőttek fel”, ahol „útlevél és kiutazási engedély nélkül” nem lehetett szabadon közlekedni még két szomszédos ország szomszédos városa közt sem. (A saját emlékre épülő közlés teszi indokolttá az énfórum használatát.)

6. BEKEZDÉS • A narrátor a migránsok sorsáról szól (általános-személytelen alanyként igyekszik elhatárolódni, külső személnővé válni, ennek sikerét mutatja a későbbi, többes szám harmadik személyű alak használata). A „béke és szabadság Janus-arca” szimbolikáját (negatív) József Attila-allúzió követi: „Ez a szabadság nem szül rendet.” A gondolat kifejtése ellentmondást hordoz: „Vándorolniuk... szabad, hazájukban megmaradni... nem lehet.” Az egyéni, „apró” tragédiák tömeges katasztrófához vezetnek.

7. BEKEZDÉS • Az elbeszélő személyes közlésének első fele „hallomáson” alapul: „orvosok, mérnökök, tanárok” lehetnek a „menekülők között”. (Ahogyan a valóságot nehéz megkülönböztetni a feltételezéstől, úgy mosódik egybe a szövegbeli migráns és menekült kategória.) A rákövetkező „... európai fogalmak szerint nem tűnnek értelmiségieknek. Tévedhetek” narratív közlésben megjelenik az általánosító „európaiság” és az egyén viszonyulása is.

8. BEKEZDÉS • A bekezdés indítása (objektív narrációval): „Másnap nem volt ott a kis afrikai. A tér még zsúfoltabb... lett.” Ez időbeli változást jelez, ugyanakkor (a gyermek kivételével) térbelit nem. Nincs igazi továbbhaladás – a narrátor számára sem, aki ismét jelen van a helyszínen, s az emberek számára sem (a személyek változhatnak, a tömeg állandósul). A soknemzetiségű tömeg színes tablóját megtöri a következő, hiányos félmondat ellipszise: „mennyi az esélye?” (mármint „a kis afrikainak”). További sorsát a bekezdésen belül kizárólag kérdő mondatokban fogalmazza meg az író. A mondatípus halmozásával feszültséget kelt, érzékelteti a lehetőséget – de az esetlegességet is. „Várakozik egy magyar menekülttáborban” (a mű megírásakor még léteztek ilyen táborok), „visszatoloncolták... Szerbiába”, vagy „lesz belőle” valaki „a nyugati világban”? Európa mint megosztott hely jelenik meg a kérdéshalmazban: a magyarországi „tábor” – akárcsak a Keleti pályaudvar előtti tér – a továbbhaladásra várakozást, a „vissza” az Európán kívül rekedést, a „Nyugat” a fejlődés, érvényesülés lehetőségét hordozza.

Milyen ez az utóbbi? A kontinensnek az a része, amit nem csupán a térképre nézve látunk Európának, hanem annak is érezzük? Már nem azonos a „vasfüggönyön innen” élők egykori illuzórikus elképzelésével: nem a korlátlan lehetőségek és tökéletes jólét álomvilága. Még mindig tágas térség – „Hamburg... Malmö... London” (a mű a brexit előtt íródott) –, ám az ide érkező sorsa kétséges. Talán deklasszálódik, sőt kriminalizálódik („hotdog-árus... segédmunkás... dzsihádista” lesz). Ugyanakkor nyitva állhat előtte az egyéni és társadalmi érvényesülés lehetősége („angol vagy német nyelven szerzett diploma”, „mérnök vagy orvos” pálya). A világnak ez a része reményt ad, hisz módot nyújthat az önmegvalósításon túl a kiteljesedésre, az európaivá válásra is. Ám hogy ezt eléri-e valaki, arra nincs biztosan igenlő válasz. (A gyermek, „a kis afrikai” sorsának esetleges jobbrafordulását mondattöredékhez kapcsolódó gondolatrítmus vezeti fel, jelezve amint az elbeszélő számára a gyerek alakja kezd átlényegülni, szimbolikussá válni.)

9. BEKEZDÉS • Bár a bekezdés narrációja egyes szám első személyű, a gondolati tartalom miatt erősen objektívizálódik. Az elbeszélő visszautasít („nem látok át... nem... érdekel... taszít”) minden külsődleges érdeket („nagy hatalmak... geopolitikai érdekharcol... új típusú gyarmatosítás”), mégis kénytelen tudomásul venni ezek létezését. E pillanatban ezért teljesen eltűnik az én-forma, és az „Európát meghódítandó” százezrekről tárgyilagos hangon szól.

10. BEKEZDÉS • A szenvedők iránti szolidaritása arra készíti az író, hogy saját előbbi „szenvtelenségére” most érzelmekkel reagáljon. Ugyanakkor ő maga is tudja, hogy ennyi nem elég, ez még nem hoz megoldást (zaklatottságát jelzik a gyakori nézőpontváltások). Ezért is jelenik meg itt a 3. bekezdés paradoxonjára rímelő s ezzel oximoronná váló közlés: „Afrika még soha nem volt ilyen távol Budapesttől, mint most.” A gondolatkör lezárásától a következő kifejtéssel lép tovább az író: „A lelki távolságra csak a fizikai közeleség döbönt bennünket.”

11. BEKEZDÉS • Az előző bekezdés záró mondata viszi tovább a történetet, személyes élményeken keresztül: találkozás egy afgán férfival, visszaemlékezés más identitású Európában élőkre. Mitől lesz, hogyan legyen valaki „európai”? Hogy hidalható át a „lelki-szellemi... kulturális” távolság? Az író személyes reagálása mentes a szélsőségektől: az ő válasza az együttérzés és a szükséges „minimum” segítség megadása.

12. BEKEZDÉS • Ez a gondolat visszavezeti az elbeszélőt „a kis afrikai” emlékéhez. A gyermek szimbolikája tovább bővül: az egyén felelősségével (amit az én-formájú „elmulasztottam... nem pótolhatok” hangsúlyoz ki).

13. BEKEZDÉS • Az üzenet azonban együttesen szól az egyéni és a kollektív felelősségről. (Emiatt grammatikája szerint személytelen a záró mondat.) Két olyan emblematikussá tett alak kapcsolódását mutatja meg, mint a „keresztény Európa” és a Jézus intelmében szereplő „kisgyermek”. Ám mert mindez kérdés formájában fogalmazódik meg („vajon emlékszik-e...”), a remény mellett kételyt is kifejez, valamint annak vágyát, hogy Európa legyen a belé vetett hit és humánus hordozója.

Ahogy Szabó Lőrinc versének („Útalom... örült, mocskos, aljas világ... Európa”) és Kosztolányi Dezső költeményének („Európa, hozzád... száll szózatom a század vak zűrzavarában”) idézetei két végletes véleményt tükröznek, úgy 1990 utáni szépirodalmunk – általam bemutatott online – alkotásai is erőteljes gondolati-érzelmi (valamint formai) megosztottságot mutatnak. Bár a három mű Európa-képe különbözik, mégis kiemelhetek egy közös szót: „Nyugat”. Az írások is tükrözik azt a – bennünk, magyarokban régóta élő – elképzelést, hogy noha földrajzilag mi is Európához tartozunk, az „igazi Európa” Nyugat-Európát jelenti. S ezen nem a kontinens egy behatárolt területét értjük, hanem azokat a jóléti államokat, ahol régtől fogva létezik a demokrácia, a függetlenség – és a magasabb életszínvonal. Mintha – bár már rég lebontották – gondolatainkban még mindig ott rozsdásodna a „vasfüggöny”.

Az elbeszélések összehasonlításakor szembeötlővé válik egy további kapcsolódási pont is. A „kívülállók” helyzetét (legyenek bár kelet-európaiak vagy más kontinensről származók) stagnáló-nak, megrekedőnek érezzük. Ezt az életérzést tárgyiasítja a „megálló” (Fabricius Gábor és Gergely Tamás írásában buszmegálló, Reményi Tiboréban pályaudvar, illetve az az előtti tér). Még valami közösnek tekinthető a művekben – kettőben bizonyosan. A *Más bolygó* európaiságból kiábrándult hősnének szófordulata (Jézusisten, megváltás) és *A kis afrikai* Európa szellemiségében reménykedő írójának hite (Jézus-példázat) egyaránt az európai-keresztény kultúrkörből merít.

A művek formai szempontból jelentősen eltérnek, szerkezetük, időkezelésük, ritmikájuk, narrációjuk is különböző:

Fabricius Gábor *Más bolygó* című műve, bár látszólag a jelenből indít, valójában a múltból építkezik (milyen volt a vágyott, de meg nem valósult „európaiság”?). Ennek rendelődik alá a belső formai struktúra, a flashback és a szimultán elem keveredése. Az ábrázolt idő kettős: napjaink magyar jelene (a devalválódott európaiság) és a 20. század utolsó évtizedei (a lelkesültség időszaka). Az elbeszélés ritmusát a jelen és a múlt váltakozása szabja meg (hullámzó, akár a motívikus víz), a „most” Európától való leszakadását töredezett mondat szerkezet, az „elmúlt” sokszínűségét azonos szerepű mondatrészek halmozása mutatja. A narráció személytelen Európa vonatkozásában, amikor azt tárgyak vagy jelképes alakok illusztrálják, ám én-formájúvá lesz a főhős be nem teljesült reményei, álmai kapcsán.





Gergely Tamás *Ná Práhu* című novellája napjaink egy mozzanatát ábrázolja – miközben az idegenség és az útkeresés motívumának összekapcsolásával az európaiság mibenlétét kutatja. Belső formai struktúrája lineáris – így jellemzője az időbeli és logikai egymásutánosság. Az eseményidő alig egy-két óra, történései a jelenhez kötődnek, bár a történet „lebegtetett” lezárása (vajon mi lehet a helyes út – ami áttételesen Európába vezet) rákényszeríti az olvasót a továbbgondolásra. Az elbeszélés ritmikáját meghatározza a (vizuálisan is) két részre osztott nagyszerkezet (ahol először anafora és szóismétlés, majd kérdő mondatok halmozása teszi mind tempósabbá, dinamikusabbá a szöveget), ahogy egyre nyomasztóbbá válik az „idegenség” érzése, és sürgetővé a helyes út megtalálása. A narráció az európai eszmeiséget megtestesítő „franciatanárnő” feltűnésekor többes szám második személyű lesz, jelezve az összetartozást, ám amikor az európaiság lehetséges aspektusait kezdi kutatni, gyakori a nézőpontváltás, én-formától a személytelen megszólalásig: ezzel is érzékeltetve a bizonytalanságot, a helyes döntés nehézségét.

Reményi Tibor *A kis afrikai* című elbeszélése a jelen problematikája kapcsán a jövőbe is próbál betekinteni (mi lesz a menekültek/migránsok sorsa Európában, és európaiként hogyan viszonyuljunk a helyzethez mi magunk?). Mivel az írásmű az események kapcsán elméleti-etikai kérdésekkel foglalkozik, egymással összefüggő mozzanatok, gondolatokat elemez, a belső forma struktúrája vertikális, lehetővé téve a mélységi áttekintést. Az időkezelés egyszerre rendelődik alá a tartalomnak és a formai struktúrának – így a szimbolikussá vált gyermekalak, „a kis afrikai” Európába tartó múltbeli vándorútja néhány pillanatba sűrűsödik, majd ugyanígy bomlik ki lehetséges jövője az európai létforma részeseként. Az írói-én évek vagy napok során szerzett élményei, személyes tapasztalatai pedig azonnal összekapcsolódnak az egyetemes európaisággal.

Az elbeszélés ritmusa egyenetlen, ami szándékos írói eszköz az események és csapongó gondolatok érzékeltetésére. A tempót rövid mondatok gyorsítják a múlt rendszer, a szomszédos országok Európájának felidézésekor, kérdő mondatok élénkítik a „nyugati világ” lehetséges élethelyzeteinek felvillantásakor, többszörös összetételek lassítják, amikor mindez a személyes tapasztalaton átszűrődve formálódik gondolatá, végül az európai létforma jövőjébe vetett hitté. A mű narrációja Európa vonatkozásában kettősséget mutat: én-forma, amikor a múlt vagy a jelen személyes tapasztalatai, érzelmi viszonyulások kerülnek taglalásra; többes számúvá válik a menekültek múltja kapcsán; személytelenné lesz, amint a bevándorlók („a kis afrikai”) lehetséges európai jövője kerül az író gondolatainak középpontjába; valamint akkor, amikor ez magasabb rendű etikai-hitbeli kérdéssé lényegül.

Az elbeszélések közös elemeinek és formájának összevetése után következzen rövid tartami összehasonlításuk. Fabricius Gábor írásában a „szögesdrót” eltűnése utáni „megyünk Európába!” lelkesültségét, a „minden más lesz” bizakodását mélységes csalódás és kiábrándultság váltja fel. Az „egyenlőség” és „demokrácia” elve elfajult, a változás nem hozott valódi fejlődést. A „magazinok cikkeiből tanult... Nyugat” Magyarországra érve „zavaros világ” lett, és valódi értékek átvétele híján az európaiság eszméje is devalválódott.

Gergely Tamás műve személyes élményként villantja fel két egymással szomszédos európai nemzet konfliktusát. A magyarok és „nem magyarok” közti megosztottság feloldhatatlannak tűnik – mégis van lehetőség egyfajta továbblépésre. Ahogy az „idegenek” közt megjelenik „végre egy európai”, és másokat is annak tekint, a pozitív szándék érvényre juthat. Sajnos az egymás felé fordulás esetleges, és az elfogadás nem teljesedik ki: Európához tartozásunk jövője bizonytalan.

Reményi Tibor alkotása nem csupán egy gyermekről szól, és nem is csak azokról, akik a gazdasági helyzet vagy polgárháború miatt „hazátlanok lettek”. Felelevenedik Európa múltbeli széttagoltsága – benne Magyarország helyzete –, amikor a „szomszédos államokba sem lehetett útlevél és kiutazási engedély nélkül átmenni”. Feltűnik a jelenkor megosztottsága: mi magyarok is „a nyugati világ”, a „jóléti államok” felé tekintünk. A mában „a migránsok sorsa megmutatja” az olyan európai értékek, mint „a béke és szabadság Janus-arcát”. A régi problémák mellé újak csatlakoztak: újfajta vallási-etnikai megosztottság, bűnözés („embercsempész... dzsihádistá”). Mégis, Európától várva a megoldást, mindazok számára, akik itt élnek – és azoknak, akik itt szeretnének élni – valahogy át kell hidalniuk a „lelki-szellemi... kulturális” távolságot. Megmaradni és hinni Európában: így lehetséges.

Három mű, három viszonyulás – kiábrándultság, bizonytalanság, odafordulás. Mindez egymás mellett és együttesen: Európa, magyarán, onlajn.