

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM BÖLCÉSZETTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI PROGRAM

DOBOSI LÁSZLÓ

NEMZEDÉKI KÉRDÉS, POLITIKUM, KANONIZÁCIÓS PROBLÉMÁK
CSENGEY DÉNES ÉLETMŰVÉNEK ELEMZÉSE

TÉMAVEZETŐ

dr. habil. MEKIS D. JÁNOS

(PTE-BTK)

PÉCS, 2020

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	4
I. POZICIONÁLÁS A KORTÁRS IRODALOMBAN	7
I.1. KONTEXTUS (ÚJ PRÓZA, POSZTMODERN, IRODALOMFELFOGÁSBELI KÜLÖNBÖZŐSÉGEK)	8
I.2. IRODALMI ÖNLOKALIZÁCIÓ	14
I.3. IRODALMI PÁRHUZAMOK	20
I.4. EGYEDI METAFORIKA	24
I.5. NYILVÁNOS IRODALMI VITÁK	28
II. IRODALOM – POLITIKA, IRODALOMPOLITIKA	36
II.1. HIVATALOS IRODALOM – ÖNCENZÚRA	36
II.2. POLITIKAI IRODALOM	43
<i>A kétségbeesés méltósága</i> (1988)	
<i>Mezítlábasszabadság</i> (1990)	
<i>Szegényen, szabadon, szeretetben</i> (2003)	
III. NEMZEDÉKI KÉRDÉS AZ ÉLETMŰ KAPCSÁN	62
III.1. FOGALMI MEGHATÁROZÁSOK	62
III.2. A BEAT-KORSZAK ÉS AZ ELSZALASZTOTT LEHETŐSÉGEK	67
„...és mi most itt vagyunk” (1983)	
III.3. „NEMZEDÉKI NAPLÓK”	76
<i>Gyertyafénykeringő</i> (1987)	
<i>Találkozások az angyallal</i> (1989)	
III.4. A TÁRSMŰVÉSZETEK SZEREPE	92
<i>A cella</i> (1984)	
<i>Mélyrepülés</i> (1986)	
<i>Az utolsó nyáron</i> (1991)	
IV. KANONIZÁCIÓS PROBLÉMÁK	104
IV.1. PROBLÉMAFELVETÉS	105
IV.2. AZ ÉLETMŰ HELYE A NEMZETI KÁNONBAN	108
IV.3. KULTUSZ ÉS ELFELEDETTSÉG	111
V. ÖSSZEGZÉS	122

FÜGGELÉK	126
ÉLETRAJZI ADATOK	126
DÍJAK, KITÜNTETÉSEK	127
UTÓÉLET	128
ÖNÁLLÓ MŰVEK	128
IDEGEN NYELVEN MEGJELENT ÍRÁSOK	129
KÖTETBEN NEM SZEREPLŐ ÍRÁSOK	129
VÁLOGATOTT SZAKIRODALOM	131
A CSENGEY-RECEPCIÓ ÉS KONTEXTUSAI	131
INTERJÚK, VALLOMÁSOK, ARCKÉPVÁZLATOK	133
TOVÁBBI FELHASZNÁLT IRODALOM	135

BEVEZETÉS

A közelmúlt irodalmának egyetlen alkotói életművéről helyzetjelentést adni, a kortársak és az irodalmi áramlatok viszonyrendszerében pozícionálni, jelentőségét felmutatni, kockázatos vállalkozás. Nem pusztán azért, mert néhány évtized távlatából egyszerűen nincs meg a kellő rátekintés, a történelmi perspektíva, más szóval az életmű nem vethető alá „az idő próbájának”, hanem mert az időközben megszülető új művészetfilozófiai tendenciák teljesen átrajzolhatják a bennünk kialakult képet. Az irodalmi gondolkodásmód temporalitásából pedig az is fakad, hogy a kortársak, azaz a generációs „együttindulók”, akik a saját szövegein keresztül, közvetlen közletről látták formálódni a vizsgálni kívánt személy gondolkodásmódját, s akiknek a valóságélményei megközelítőleg azonosak, bármikor újabb adalékokkal szolgálhatnak az életmű egészét illetően. S ha mindezt ráadásul a rendszerváltozás politikával „fertőzött” közegébe helyezzük, az elfogulatlanság terepén maradni gyakorlatilag lehetetlen.

Mindezeknek a szempontoknak a mérlegelése mellett is azt vallom, hogy léteznek rejtőzködő irodalmi kánonok, amelyeknek a megmutatása, felszínre hozatala a kortársaknak mint elsődleges szemtanúknak a feladata. Az adott személy jobb alkotáslélektani megértéséhez ugyanis egyfelől a kortársi pozícióból adódó élményközösség, másfelől mégis a tudományos kívülmaradás kettőségében kell keresni az egyensúlyt. Mindezt ráadásul az ízlés- és értékluralizmus létezésének egyértelmű megvallásával. Az eredmény így is kétséges, hiszen a művészeti alkotások és életművek értékelése minden esetben viszonylagos, csak valamely, már kialakult kánonhoz, azaz egy közösség esztétikai értékrendjéhez képest teremthető meg.

Az sem lehet mellékes szempont, hogy a közösségi emlékezet csak a felejtés oppozíciójából értelmezhető. Aleida Assmann szerint a felejtés egyenesen az áthagyományozódás szerves része,¹ amelyek ilyen formán komplikált szimbiózisban állnak egymással. Ebből a megközelítésből tehát a közösség által megőrzésre méltónak talált irodalmi korpuszt mint a megőrzők saját identitását igazoló gyűjteményt nevezhetjük kánonnak. Ez a „*Traditionsstrom*”,² hagyományáram – ahogy Jan Assmann nevezi –, azonban folyamatosan változik. Ebben igyekszem megtalálni a Csengey életmű helyét.

¹ Assmann, Aleida: *Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses* = Hartmut Böhme – Klaus R. Scherpe (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften, Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1996. 109.

² Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. C.H.Beck Verlag, München, 1997. 92.

A tanulmányban az életmű elemzését a szerzőt leginkább érdeklő területek vizsgálatán keresztül kívánom elvégezni. Ez pedig Csengey esetében, bármilyen műfaji eszköztár alkalmazásához is folyamodik, nem választható el a történelmi-társadalmi-politikai kontextusoktól. Rövid, másfél évtizednyi alkotói tevékenysége alatt Csengey, bár mindvégig elsődlegesen szépíróként aposztrofálja magát, az esszé, novella, dráma és regény műfaja mellett megpróbálkozik a tanulmány, a szociográfiai próza, a dalszöveg, a színházi librettó és filmforgatókönyv írásával is. Mindeközben az életmű szerves részét képezik politikai beszédei, nyilvános felszólalásai, publicisztikai és természetesen a közéleti témájú, nyilvános levélváltásai is.

Az írásaiban formálódó feszültségek alakító kölcsönhatásban vannak a tetteivel. Mintha a pszichéjében eleven és jelentésekkel teli individuális folyamatok időben és térben lokalizáltan szövegekké artikulálódnának, s mint át- és megélt valóságeseemények általános érvényű értékeszménnyé formálódnának, függetlenül az általa választott eszközök, formák sokaságától.

Mihail Mihajlovics Bahtyin szerint *„a szerző állásfoglalása és művészi célkitűzése a világban csak úgy érthető, ha a megismerés és az erkölcsi cselekvés valamennyi értékítéletével összefüggésben szemléljük.”*³ A szó és a tett művészetének találkozásáról beszél, amit a köznyelvben hitelességként aposztrofálhatunk. A választott forma és a mondandó egymásra simulásában is hangsúlyozni kell ez utóbbinak, azaz a világnézeti szilárdságban megvalósuló tettnek mint etikai elemnek a primátusát. A Csengey-jelenség ennek a valóságmegélés-típusnak egyértelmű gyakorlati megnyilvánulása, amelynek bővebb kifejtése szintén e dolgozat egyik kiemelt szándéka.

E sok műfajú narratíva azonban kizárólag a vizsgált korszak politikai eseményeinek – leginkább az életműre kihatással lévő aspektusainak – alapos ismerete által nyerhet értelmet, ezért fontosnak tartom az irodalomtörténeti folyamatok mellett a háttérrel adó történelmi, társadalmi közegnek és hatásainak ismertetését is.

Hangsúlyozni szeretném továbbá, hogy Csengey Dénes alkotói pályájának helyét csak a teljes életmű recepciójának figyelembevételével és elemzésével – tehát irodalmi, társművészeti és közéleti kitekintéssel – lehet és érdemes megközelíteni. Mindezek miatt a feladat egyfelől igényli a történelmi, társadalmi, pszichológiai és szociológiai vonatkozások vizsgálatát, másfelől viszont nem téveszthető szem elől, hogy egy irodalmi életművet a

³ Bahtyin, Mihail Mihajlovics: *A szó esztétikája*. Gondolat Kiadó, Bp., 1976. 16.

fentiek figyelembevételével mellett is csak irodalmi mércével lehet meghatározni. Úgy próbálom tehát a Csengey-oeuvre esztétikai elemzését elvégezni, hogy megpróbálom kibontani annak történetiségbe ágyazott jelrendszerét.

Nem könnyű a feladat, mert, ahogy Balassa Péter írja, „*a műalkotások elemzésének univerzális módszere elvileg bizonytalannal lehetetlen, sőt efféle célkitűzés önmagában értelmetlennek tűnik, ezért néhány metodikai általánosságon túl maguk a művek s műfajok természete és változásai határozzák meg a róluk szóló értelmezéseket.*”⁴ Az értelmezői közvetítés, jelen esetben a közvetítő elsődleges feladata a mű és a befogadója közötti távolság csökkentése. Erre törekszem e dolgozat keretei között.

Nem szándékom azonban a teljes életmű-recepció feltárása még akkor sem, ha igyekszem is a lehető legtágabban nyitni az értelmezői „blendét”, azaz a lehető legszélesebb körből és az értelmezői pluralizmus alapállapotának tiszteletben tartásával közelíteni. Igyekszem az életmű tematikai origóját, azaz a történelmi-társadalmi változásokat interpretáló műveleteit elemezni, a sok műfajú közelítési módszer darabjait egymás mellé rendezni.

Mindezt nem titkoltan a jelenkori irodalomtörténeti közgondolkodásban elfogadott kánonok korrekciójának az igényével, a Csengey-kultusz közösségi emlékezetet bizonyító relikviáinak, kultikus eseményeinek, rituáléinak és helyszíneinek egybegyűjtésével, valamint az életmű újraolvashatóságának felmutatásával.

⁴ Balassa Péter: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984.* Korona Nova Kiadó, Bp., 1998. 8.

I. POZICIONÁLÁS A KORTÁRS IRODALOMBAN

Csengey alkotói személyiségének szuverenitása nemcsak a formaválasztás sokszínűségében, hanem a sajátos megközelítési módban is megmutatkozik, ami azonban nehezen vagy egyáltalán nem szabadulhat a köréje rakódó politikai áthallásoktól, aminek elemzésébe csak a legszükségesebb mértékben igyekszem belebocsátkozni. Éppen ezért tartom fontosnak, hogy írásait a teljes kortárs irodalomtörténeti perspektívában pozicionáljam, mert meggyőződésem szerint ez fog segítséget nyújtani az életmű átfogó megértéséhez.

A hetvenes években lezajló regénypoétikai változások merőben új elveket, diskurzusformákat hoznak az elbeszélés és a történet, az elbeszélői és az értelmezői szerepkört illetően. Ezek sutba dobják a korábban alapvetésként értelmezett esztétikai evidenciákat, s gyökeresen átalakítják a befogadói „*elváráshorizontokat*”⁵ is. Az irodalmi jelhasználat ily mértékű átalakulása kihívásként jelentkezik az úgynevezett „művészi igazság” kimondás-igényével szemben, ami állásfoglalásra kényszeríti az alkotókat az epikai formanyelv megválasztását illetően.

Igyekszem ezért a későbbiekben bemutatni Csengeynek az ezekben az években elinduló „új prózához” való viszonyát, állásfoglalását a posztmodern művészetelméleti, irodalmi kihívásokkal kapcsolatosan, s a Balassa Péterrel folytatott nyílt – véleményem szerint irodalmi önlokalizációs – vitájának a dolgozat szempontjából érdemi tanulságait. Igyekszem továbbá bemutatni a „prózaforradulatként” is ismeretes változást, azt a szemléletbeli oppozíciót, amely a narratívában a történet és az elbeszélés viszonyrendszerének különféle megközelítési formáit jelenti, illetőleg a fikció és a ténytudás egymásra épüléséből következik.

Mindezek jelentőségét jelen dolgozat kapcsán az is növeli, hogy a vizsgált alkotó publikációs „szárnypróbálgatásai” pontosan azokra az évekre esnek, amikor ez a radikális diskurzustrend-változás bekövetkezik. Egy olyan, ekkorra már elodázhatatlan szemléleti-poétikai fordulat elindulásának lehetünk szemtanúi, amelyben a magyar irodalom új tapasztalatait – Kulcsár Szabó Ernő megállapításával egyetértve – csak „*az örökölt formák fellazítása és újraértelmezése*”⁶ révén lehetséges esztétikailag érvényesen kimondani.

⁵ Hans Robert Jauss elméletének kulcsfogalma az elváráshorizont (Erwartungshorizont), amelyen az olvasók egy generációjának közös előfeltevéseit érti, amelyek alapján azok eldöntik, hogy az adott korszakban és kultúrában mit tekintenek irodalomnak és mit nem. S minthogy az elváráshorizontok változnak, ezért a vizsgált szerzők és műveik megítélése is változik. = *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970. 173.

⁶ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Bp., 1993. 127.

E fenti szempontok azért is lehetnek vizsgálódásom számára meghatározó jelentőségűek, mert úgy tartom, hogy minden szöveg létrejötte, megformálása többek között karakterbéli, más szóval önismereti kérdés is egyben. Kis túlzással nem más, mint írójának viszonya a saját, azaz a közmegegyezés által kreált grammatikai téren túli nyelvhez.

Nehezíti a helyzetemet, hogy a rendelkezésre álló recepciótörténet szinte kizárólag arra a néhány évre korlátozódik – 1978 és 1991 közé –, amelyben a vizsgálni kívánt személy alkotói pályájának legaktívabb időszakát éli, s ez sem nyújt elegendő alapot a kortársi összehasonlításhoz. Választott témám bizonyos értelemben tehát „terra incognita”, amelynek irodalmi művei épültek be a legkevésbé és a legesetlegesebben a kulturális emlékezetbe, ezért kizárólag azzal a szándékkal szabad nekikezdeni a feladatnak, azaz egy speciális irodalmi-földrajzi-politikai koordinátarendszer megrajzolásának, amely a nyitottság és az alázat alapállásával hagyja magát e még feltérképezetlen területen vezetni. Ez pedig még inkább óvatosságra készítet.

I.1. KONTEXTUS (ÚJ PRÓZA, POSZTMODERN, IRODALOMFELFOGÁSBELI KÜLÖNBÖZŐSÉGEK)

A hetvenes évek második felében a lassan, de egyértelműen a nyitottság irányába változó politikai környezet lehetővé teszi a művészetfelfogásban a kiütkeresés egyik lehetséges új formájának, a posztmodernnek a megjelenését. Ez azonban a tényleges változások elindulása mellett újabb frontvonalakat nyit az amúgy is megosztott értelmiség soraiban. Kulcsár Szabó úgy látja, hogy ezek a változások indítják el a magyar irodalom megújulását, felzárkózását a nyugati irodalmi trendekhez.⁷ Ács Margit azonban nem ért egyet ezzel a kizárólagossággal, amelynek egy 2017-es, a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett konferencián elhangzott előadásában hangot is ad.⁸

Nem tisztem a kettejük közötti nézetkülönbségek kiegyenlítése, álláspontom szerint a változott diskurzusrend-változások léte nem, kizárólagosságuk azonban megkérdőjelezhető. E változások háttérének kialakulását egyes elméletek követői a posztindusztriális társadalom emberének kétségei, a relativizálódó civilizációs korszak bizonytalan jövőképe miatti egyensúlyvesztés életérzésével hozzák összefüggésbe. E szerint az egyén úgy érzi, hogy a hagyományos világkép és az azt kifejező nyelv válságban van, s ezt bizonytalansággként éli meg. Változást, változtatást akar.

⁷ Kulcsár Szabó: i. m. 127.

⁸ Ács Margit: *Érkezés? Indulás?* L'Harmattan Kiadó, Bp., 2019. 151.

Kulcsár Szabó szerint azonban ez felületes megközelítés. Véleménye szerint „*alapvető változás nem a megformálás közvetlen tematikai, jelentéstani szintjein következik be, hanem magában az irodalmi jelhasználatban: a világhoz való viszony legelvontabb komponenseiről hírt hozó poétikai alakításban, közelebbről pedig az irodalom nyelvének modalitásában.*”⁹

Vagyis valóban megfigyelhető a művészi létértelmezés átalakulása, de az alapvető változás mégsem tematikai, hanem formai, egyfajta „irodalmiatlanítási offenzíva”. Vagyis a szövegek rögzítése a korábbiakhoz képest radikálisan más poétikai eljárások mentén valósul meg, így például az intertextualitásban, a szövegtípusok egymásmellettségében, a nézőpontok változtatásában és legfőképpen a művészet önteremtő autonómiájában jut uralomra. Az individuumalapú irodalom felfogásban a művekre – legalábbis szövegszerűségüket tekintve – a relativizmus, a hangnemek, nyelvi regiszterek keveredése lesz a jellemző, amelyet az alkotói újraírás, újraértelmezés csak tovább erősít. Az új szövegekben egymást kiegészítő módon lesznek jelen a filozófiai és önéletrajzi elemek. A korábbi szubjektív világlátást tárgyias felfogás váltja. A dekontextualizálás révén a mű visszautal önmagára, nem leír, ábrázol, hanem kibővíti, s ilyen értelemben ontológiai természetű.

Kulcsár Szabó szerint tehát „*kezdetét veszi egy olyan irodalmi beszédmód kialakulása, amely nem vezethető le az individuumszemlélet és a jelhasználat eladdig uralkodó formáit meghatározó művészi létértelmezésből.*”¹⁰ Korszakhatárként értékeli a változásokat.

Ezt azonban Radnóti Sándor *A posztmodern zsandár* című írásában elég karakteresen támadja. Szerinte ugyanis „*az olvasásban való újraírás lehetősége a legszélesebb értelemben vett modernitás kiváltsága. Tulajdonképpen ez az újraírás vagy másképp fogalmazva a recepció horizont változása az, ami nem engedi megmerevedni a korszakhatárokat.*”¹¹ Radnóti tehát úgy látja, hogy nem lehet a modern és a posztmodern határának két oldalán lévő minőségek különbségéről beszélni, mert ez historizmushoz vezet, ami pedig pontosan a posztmodern fogalmával ellentétes. Ebben ugyanis a történet és az elbeszélés hagyományos kettősségében a történetmondásról a diszkurzív szövegmondásra tevődik át a hangsúly, sőt, „*egy harmadik, mindkettőt kommentáló szövegréteg*”-et¹² is felfedezhetünk. A posztmodern beágyazottságú irodalomtudomány ezt nevezi metafikciónak.

⁹ Kulcsár Szabó: i. m. 145.

¹⁰ Uo. 144.

¹¹ Radnóti Sándor: *A posztmodern zsandár = Holmi*, 1998. 10. évf. 5. sz. 743.

¹² Molnár Gábor Tamás: *Kánon és nem-olvasás = Kánon és olvasás. Kultúra és közvetítés*. Szerk.: Bengi László, Sz. Molnár Szilvia. Fiatal Írók Szövetsége, Bp., 2002. I. kötet. 84.

A posztmodern címszava alatt jelenik meg a korábbi irodalomtörténeti korszakok némelyikének megtagadása. Lényegében felvetődik a kérdés, hogy a posztmodern miképpen vethető össze a maradandóságban rejlő értékközpontúsággal. A megérkezést, véglegességet, befejezettséget el nem ismerő posztmodernséggel ugyanis igen nehéz összeegyeztetni a kánoniságban rejlő maradandóságot. Felülmúlhatóak, sőt felülírhatóak-e az eddig remekműnek kikiáltott alkotások, hivatalosan kanonizált életművek?

Továbbhaladva a Kulcsár Szabó által felfestett nyomvonalon, megállapítható, hogy a hetvenes évek második felében – az általa megjelölt 1975 és 1979 közötti időszakban –, „*úgyszólván néhány év alatt bomlásnak indul a poétikai beszédformák korábban megszilárdult rendszere.*”¹³ A két határpontot Mészöly Miklós *Alakulások* (1975) és Esterházy Péter *Termelési-regény* (1979) művének megjelenésében rögzíti, s ez utóbbi esetében Szegedy-Maszák Mihály is egyetért vele.¹⁴ Ács Margit korábban idézett konferenciabeszédében azonban ezt is megkérdőjelezi: „*...miért nem tűnt fel a jeles professzornak, hogy Weöres már a negyvenes években is olyan verseket írt, amelyek tartalmazták az önreflexió kétséget, a látás sokszoros fénytörését, vagyis már akkor megfeleltek a modernség utáni korszak művészeti alapélményének.*”¹⁵

Mind e mellett azonban Kulcsár Szabó azt is hangsúlyozza, hogy az irodalmi nyelvhasználatban mutatkozó új jelenségek nem számolják fel a magyar irodalmi megszólalásban rejlő kétarcúságot. „*A hetvenes évek vége felé kibontakozó új irodalmi diszkurzusrendet tehát tévedés volna a hagyomány nemzeti komponenseinek eltüntetőjeként felfognunk.*”¹⁶

Csengey „Nemzedéki naplóiban” a *Levél az avantgarde tagjaihoz és híveihez, Párizsba* című írásában így fogalmaz: „*Nem elsősorban maga a kísérleti mű tehát, nem a képvers és nem a fonikus líra, nem a fémmobil és nem a happening, hanem a művet teremtő és szervező erő, a mögötte álló és egyáltalán nem rejtőzködő, éppen ellenkezőleg, magát mintegy a mű testében felkináló szellemi magatartás foglalkoztat.*”¹⁷

Úgy látja, hogy az új irányzat, amely „*egy kultúra csődjéből keresi a kijáratot*”¹⁸, kényszerből fakad, mégpedig az úgynevezett korszerűség, mai európaiság kényszeréből.

¹³ Kulcsár Szabó: i. m. 146.

¹⁴ Szegedy-Maszák Mihály: „*A regény, amint írja önmagát.*” Tankönyvkiadó, Bp., 1980. 226-237.

¹⁵ Ács Margit: i. m. 151.

¹⁶ Kulcsár Szabó: i. m. 147.

¹⁷ Csengey Dénes: *Egy nemzedéki napló töredékei II.* = uő: *A kétségbeesés méltósága.* Magvető Könyvkiadó, Bp., 1988. 444-445.

¹⁸ Uo. 449.

„Hátha van még egy ajtó, és az egy »elmaradott« nemzeti kultúrából nyílik.”¹⁹ – írja. Fenntartással figyeli azt a szellemi folyamatot, amely a formai megújuláson túl tartalmában is az „a köré felnövesztett szabadságpedagógiá”-ban²⁰ is gyökértelennek tűnik számára.

A posztmodern irodalomfelfogás a korábbi történeti, ok-okozati kapcsolódás helyett a nyelvre, a formára, a struktúrára helyezi a hangsúlyt, s ezzel absztrakttá teszi az irodalmi teret. Különbséget tesz a történet és az elbeszélés között. Új szubjektumfelfogás és értelemkonstrukció teremődik.

Bókay Antal úgy fogalmaz: „*A modern ember a műalkotás segítségével önmagát akarja megérteni, megteremteni. Nem követendő hősokeket, példaszerű etikát, nem nevelést vagy nevelődést akar, hanem önmagát szeretné kézbe venni, saját személye, identitása titkainak szeretne közelébe jutni. Az értékcsféra ezzel tovább atomizálódik...*”²¹ A végbemenő hatásfolyamatot tehát nem a történet realitása, hanem a poétikai megformáltság határozza meg. Az irodalom elsődleges közege nem a történet, hanem a nyelv lesz.

Olasz Sándor azonban elégtelennek tekinti az irodalmi műveknek a pusztán eszközök szintjén megvalósuló időszerűségét. „*A mű nem csupán struktúra, ilyen-olyan poétikai eszközök tárháza; az olvasó benne önmagára és a világra akar ismerni, valami addig rejtett lényegre kíváncsi.*”²²

A hetvenes–nyolcvanas években végbemenő prózafordulat, ha nem is a fenti értelmezés szerint, de Csengey alkotói munkásságában is kimutatható. Csak néhány konkrétum példaként akár a nem szépírói szándékkal készült „nemzedéki napló” egyik bekezdéséből vagy éppen a *Találkozások az angyallal* című napló-regényből, amelyekben ráismerhetünk a megújulás egyik eklatáns eszközére, az önreflexióra, az írás folyamatát kommentáló megjegyzések szövegbéli jelenlétére. Előbbiben: „*De reggel van, benne vagyunk a második bekezdésben, mondatokba oldják magukat a minden nap kezdetén tagolatlan, magas hangra kényszerítő (egy sikolyra vadító?) indítékok, és egy esszében ez a dolgok rendje.*”²³ S a regényben: „*Amint e feljegyzésekhez készülődöm, a hajamból vagy a szakállamból egy vízcsepp pottyán az üres lapra [...] A vízcsepp azt sugalmazza, lendüljek el erről a mondatról, és lehetne így is kezdeni, valóban.*”²⁴

¹⁹ Uo.

²⁰ Csengey Dénes: *A kétségbeesés méltósága* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 384.

²¹ Bókay Antal: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris Kiadó, Bp., 2006. 93.

²² Olasz Sándor: *Regénytörténeti dilemmák = Irodalom a történelemben – irodalomtörténet*. Szerk.: Ács Margit. Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, Bp., 2008. 110.

²³ Csengey: *Egy nemzedéki napló töredékei II.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 422.

²⁴ Csengey Dénes: *Találkozások az angyallal*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1989. 5.

Ez a fajta önelemző folyamat tulajdonképpen egy attitűd az önalakításra, a feltételezhető tudás körültekintő megfontolására, nyitottság, rugalmasság az elméletalkotás esetleges megváltoztatására, újrafogalmazására. Nehézségét az adja, hogy az egyénnek egyfelől képesnek kell lenni a tárgyilagosságra, önmagának a kívülről való szemlélésére, másfelől mindezt úgy, hogy számolnia kell az énkép természetes önvédelmi mechanizmusának védő, megőrző funkcióival.

Csengey a jelen szövegalkotási folyamatban, kilépve az elbeszélő szerepköréből, azaz az esszé narratív mezejének fiktív világából, szereplői minőségbe helyezi magát, szövegbe emeli a valóságeseemény egyes elemeit, s ezzel lendíti tovább a történetet. Ez a fajta gondolkodásmód teszi őt nyitottá és egyben alkalmassá is arra, hogy az ekkortájt újra felerősödő politikai-ideológiai „irányzatosodásból” fakadó nézetkülönbségek áthidalhatatlanságát ne lássa egymástól elidegenítő problémának. Megvan ugyanis a képessége saját politikai állásfoglalásának újra és újra való felülvizsgálatára.

Már 1982-es naplójában olvasható az erre való igénye: „...*be akarjuk temetni végre a népi-urbánus és egyéb elnevezésű, számunkra használhatatlan és általunk háborúsdira használni nem is kívánt szellemi lövészárkokat. [...] Csak már kezdenénk!*”²⁵ Ennek a szándékának komolyságára utalnak azok a tények, amelyek egyértelműsítik szerepvállalásait minden olyan fórumon, ahol lehetőséget lát az ellenzéki erők egységesítésére. Gondolok itt többek között a későbbiekben részletesebben kifejtésre kerülő Fiala József Attila Körének (továbbiakban FIJAK – D. L.) tagságára, a Balassa Péterrel folytatott nyílt vitára, vagy éppen az egyértelműen a „*modern, posztmodern és avantgardista írók szövetkezése*”-ként²⁶ ismeretes Örley Kör rendezvényein való rendszeres felszólalására. Ennek kapcsán figyelmünkre tarthat igényt az a tény, hogy 1988-ban, a kör történetében harmadikként – és nem mellékesen – külsősként megkapja az Örley-díjat.²⁷ Ez írói tehetségének elismerése mellett feltehetőleg annak a szerepvállalásának is betudható, amellyel egész munkásságában az irodalmi és ideológiai szekértáborokat elválasztó nézetkülönbségek elsimításán fáradozik.

Révész Sándor *A herosz és a groteszk hős* című, 1983-as Csengey-esszé²⁸ megírásában is hasonló szándékot feltételez, tudniillik azt, hogy „*Csengey többek között azzal demonstrálta a népi-urbánus szellemi lövészárokból való kiszállását, hogy nagy*

²⁵ Csengey: *Egy nemzedéki napló töredékei I.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 198.

²⁶ Tábor Ádám: *Az Örley Kör [esszé]* = *Beszélő Online*, 4. évf. 5. sz. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-orley-kor> (utolsó letöltés: 2019.12.16.)

²⁷ Uo.

²⁸ A művet Csengey 1983-ban, eredetileg mint egyetemi szakdolgozatot írta Görömbei Andrásnál, a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem bölcsészettudományi karán = Csengey Dénes egyetemi lecke-könyve, 58. (a család tulajdonában).

*erőbedobással testvérséget képzett »reménytelennek tetszhető összehasonlítással« Németh László és Örkény István között.*²⁹ Kevés sikerrel.

Metaforákkal gazdagon díszített stílusában a megmerevedett hadállásokkal, tisztázatlan kérdésekkel, sértettségekkel, gyanakvásokkal és fojtott vádaskodásokkal szemben kifejezetten a párbeszéd szükségességére hívja fel a figyelmet. „...nem is olyan nagy baj az, hogy nem egy családból vettünk feleséget [...] És ettől még járhatunk közös társaságba, helyet foglalhatunk egyazon asztalnál, miért is ne.”³⁰

Az esszé következő oldalain pedig mint valami egyetemességre törekvő apologéta igyekszik a látszólag egymás ellenében felsorakozó irányzatok álláspontját védeni, s a hivatalos kultúrpolitikával szemben aposztrofálni. Azt hangsúlyozza, hogy „a szereplők saját létük logikájának engedelmeskedve mozognak”³¹ az általa irracionális erőternek, illetőleg feszültségmezőknek nevezett terepen.

Esszéje végén megoldást is kínál: „Ezt a helyzetet csak a kulturális élet autonómiaövezeteinek megteremtése, világos meghatározása és intézményes garanciái szüntethetik meg. Addig maradnak a virtuális nemzedékek, virtuális irányzatok, maradnak az irracionális ingerültségek és kölcsönös gyanakvások...”³²

Vári Attila írja retrospektív esszéjében: „Ő volt talán az egyetlen, aki nem népi és urbánus kontextusban gondolkodott, s aki azt hitte, hogy a teljes szabadság elmossa ezeket a határokat. Hogy kialakulhat a szellem-népfrontos gondolkodás, ahol minden árnyalatnak meg lehet a helye.”³³

Ehhez képest – vagy ezzel szemben – Kukorelly Endre az 1989-ben induló *Holmi* folyóirat egyik első számában, a *Találkozások az angyallal* című Csengey-regénnyel kapcsolatosan közölt, maliciózus hangú kritikájában nyelvi-poétikai megoldatlanságokra hívja fel a figyelmet. Szerinte a szerző ezeket a hiátusait népnemzeti motivikával igyekszik elfödni, amely kijelentésével azonban a regény főhősén túl, magát a szerzőt is minősíti: „népnemzetibe oltott dzsentribe oltott nép-nemzeti, mert népfőiskolázik, lapszerkeszt, egyetemi-tanárkodik, cigányokat-szeret, Erdélyt-véd, '56-ot-tanítja-úgy-ahogy-volt-de-ezért-zaklatja-a-rendőrség...”³⁴

Csengey azonban, mintegy megelőzve a várható kritikai fanyalgásokat, a regény történetébe építve már előre szarkasztikus, karikatúra-szerű leltárát adja a későbbiekben őt érő

²⁹ Révész Sándor: *Valami szétlét – Mondatok a Valóságból* 5. = *Mozgó Világ*, 1994. 20. évf. 7. sz. 127.

³⁰ Csengey: *Egy nemzedéki napló II.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 450.

³¹ Uo. 454.

³² Uo.

³³ Vári Attila: *A garabonciás Csengey* = *MAKtár*, 2007. 3. évf. 5. sz. 3.

³⁴ Kukorelly Endre: *Csengey Dénes: Találkozások az angyallal* = *Holmi*, 1989. 1. évf. 3. sz. 350.

bírálatoknak. „Éles vita alakult ki, melynek során kiderült, hogy ebben meg amabban a dologban túlzok, tévedek, kategorikusan nyilatkozom, és engedékeny vagyok, kiütözik némi rossz lelkiismerettel viselt arisztokratizmus, és alig leplezhető a frankfurti iskolához fűződő vonzalmam, és hát a léggömbhámozás és a kedély radikalizmusa és a kelet-európai kisállamok nyomorúsága és a dzsentrigőg avas maradványai mind kimutathatók nálam...”³⁵

A történet, a vita azonban itt nem ér véget. A rendszerváltozás éveiben a politikai szabadságjogok érvényre jutásának gyökeres változásokat kellene hoznia az irodalmi megszólalás formáiban. Bizonyos értelemben hoz is, hiszen a korábbi évek kényszerű metaforikusságát felváltja a nyílt beszéd lehetősége, annak minden, radikálisan másfajta veszélyével együtt.

Az átmenet e kétfajta politikai berendezkedés között azonban lényegesen lassabban megy végbe, mint arra számítani lehetett. Már önmagában az irodalom és a politika viszonyának és az „irodalmpolitika” jelenségének a kérdése is fájdalmas szembenállások sokaságát eredményezi. Illyés Gyula 1941-es naplójában felháborodottan írja: „*Ki párosította össze ezt a két szót, a hattyút a görénnyel? Semmi sem leleplezőbb egy nép szellemi helyzetére, mint az, milyen fogalmakat teremt, milyenekre van szüksége? Kinek volt szüksége erre a korcs és hazug és üvöltően balkáni szörnyszüleményre?*”³⁶

Ehhez nyúl vissza az 1990-es tokaji író tábor is, amikor a tanácskozás témájaként irodalom és politika kapcsolatának megvitatását tűzi zászlajára. A téma aktualitása nem kérdéses, hiszen a kényszer szülte együttélés megszűntével érdemesnek látszott a két fogalom viszonyának átgondolása. Már önmagában az „irodalmpolitika” és az „irodalom politikája” kifejezések közötti nyilvánvaló különbözőségek is izgalmas terepre vezethetnek minket. A tokaji viták azonban hamar túlmutatnak ezeken az elméleti kérdéseken, s a természetes folyamatként tekinthető formai, nyelvhasználati különbözőségek mellett egyre inkább az irányzatok közötti valódi politikai nézetkülönbségek felerősödésének lehetünk a tanúi.³⁷ Ebben a különleges viszonyrendszerben keresem Csengey Dénes helyét.

I.2. IRODALMI ÖNLOKALIZÁCIÓ

Ennek a helykereső magatartásnak egyértelmű nyomai az életmű szerteágazó műfajgazdagságában fedezhetők fel. A gondolati egyhúrúság mellett ugyanis a Csengey

³⁵ Csengey: *Találkozások...* i. m. 47.

³⁶ Illyés Gyula: *Naplójegyzetek = Magyar Csillag*, 1941. 1. évf. 2. sz. 101.

³⁷ R.A.: *Tokajban keresik, ami szétválaszt. A hattyúnyakú görény életre kelt = Népszabadság*, 1990. augusztus 25. 48. évf. 199. sz. 5.

művei által „meghódított” művészi tér olyan tágas, amely a tájékozódási pontok sokasága miatt – első megközelítésben – nehezen lokalizálható egyértelmű módon. Ez az ambivalencia azonban csak látszólagos, mert a tartalmi mondandó intenzív egyértelműsége a formai sokszínűség extenzivitásában ölt alakot. Mintha a szerzőben feszülő felismerések nem férnének bele egyetlen művészileg körülhatárolható keretbe, ezért folyamatosan a műfaj-dialektológiai változatosság újabb és újabb eszközeire, tárgy rögzítési módszereire kényszerülne. Az életmű–lényegét tehát képtelenség egyetlen síkra kivetíteni, egyetlen, egyértelmű értelmezéstechnikai vonallá nyújtani, hiszen a hozzá tartozó „nyelvek” között mély metodológiai szakadékok húzódnak. Ezek között szinte hidat képez Csengey sajátos világlátási módja, valóságértelmezési felfogása.

Riedl Frigyes úgy fogalmaz Arany Jánosról és rajta keresztül a magyar irodalomról szóló, 1887-ben kiadott tanulmánykötetében, hogy „*A magyar irodalom uralkodó alapérzelme, amiben a nyugati irodalmaktól különbözik, a középkor óta a nemzetfenntartás érzelme.*”³⁸ Ez az az úgynevezett „*hagyományközösségi értelmezés* [mentén felfogott paradigma, amely S. Varga Pál szerint, mint] *nemzeti irodalom, az irodalom eredendő kollektivitását előfeltételezte* [szemben az] *eredetközösségi értelmezéssel*, [amely az] *európai fejleményeknek megfelelően – az alkotó egyéniségek és vele az esztétikum autonómiájának elvét tette uralkodóvá.*”³⁹

Jelen dolgozat kapcsán tett vizsgálódásaim alapján úgy látom, hogy Csengey Dénes életműve az előbbi részeként olyan előfeltevések, relevanciák, módszerek összefüggő rendszerén alapul, amely saját kulturális mintázatát a hagyományozódás folytonosságához köti. Szellemisségében és nyelviségében a kulturális közösséghez tartozás megdönthetetlen érvénnyel jut kifejezésre. Lényével, gondolkodásmódjával nem fér össze az az a fajta írói szerepvállalás, amely megreked a „műtárgyat készítő mesterember” szintjén. Számára az ország jobbítása profetikus feladatvállalás, s mint ilyen, az egyetlen járható út. A romanticizmusba hajló s a 20. században már anakronisztikusnak ható vátesz szerep áll hozzá közel. Ha tehát mai fogalmaink szerint nem szükséges is mindenáron firtatni, hogy a művek érzelmvilága hitelesen megfeleltethető-e az alkotói életrajznak, hiba volna elvonatkoztatni Csengey Dénes világgépének romanticizmusra hajló jellegétől.

A „l’art pour l’art” irodalmat luxusnak érzi. S ha az ellenállást nem tűrő, sőt a hatalom kiszolgálását követelő önkényuralom az underground területére kényszerítheti is a

³⁸ Riedl Frigyes: *Arany János*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982. 41.

³⁹ S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Balassi Kiadó, Bp., 2005. 15.

magánembert, a művész minden esetben megtalálhatja – és Csengey esetében meg is találja – az alternatív, leleményes nyelvi eszközökkel vívott „szabadságharcát”. Azt vallja, hogy a szellem embere végeredményben semmilyen erőszakos módszerrel sem gátolható meg abban, hogy szembehelyezkedjék a rendszerrel. A cenzúra által felhúzott kulturális kordonok az asszociatív, metaforikus, mégis szuverén gondolatok és beszéd egyéni és egyedi útjait jelölik ki. A politikai tűrészatár ideológiai őreihez mint viszonyítási pontokhoz képest az egyik vagy másik oldalon lenni, határozott állásfoglalást jelent. Az üldöztetés légköre nem hagy sok alternatívát.

A *Gyertyafénykeringő* című, 1987-es kötet elején első pillanatra mintha egy formailag torzóban maradt önéletrajzi jellegű megnyilatkozás állna, amely véleményem szerint kulcsfontosságú lehet a szerző gondolkodásmódjának jobb megértéséhez. Ezért ezt a konkrét írói életmű ismertetése előtt teljes egészében közlöm.

„1953-ban születtem Szekszárdon, ennyi, amit mindenképp el kell mondani. Szekszárd, Közép-Európa. Az életrajz másik pillére a térben s időben egyelőre nem kijelölhető, fogadalomnak tűnne előlegezni, mondjuk, a ...Közép-Európa formulát, noha ezt teszem büszke és keserű pillanataimban.

Maradna még egy fontos kérdés: mire születtem? Hogy nem arra, amibe, ez a hiedelem a mi történeti régióinkban általában dacos tartássá szokott kövesedni – e tájakon a méltóság és a körülményekkel nem egyezkedő életigény többnyire szoborformájú és szoborállagú, de én nem szeretném beérni ennyivel. Nem arra születünk, amibe – a lélegzetvétel természetességével kellene viselnünk és sugározunk ezt az érzést, nem pedig dacokkal, fenekedésekkel, átokkal, gyűlölködéssel és vereségek előérzetével megterhelve vánszorognunk alatta, a közép-európai kárhozott lelkek évezredes karavánútjain.

De itt, ahol élünk, nehéz a lélegzetvétel is, hát élethitét sem hordhatja fütyörészve az ember. Legelőször is el kell bírnia, s aztán még készen kell állnia rá, hogy megvédje a szellem útonállótól. Itt tehát ennek a hitnek a formája fájdalom. Az eleven fájdalom és az elszánt, sokszor görcsös és ormótlan igazmondás.

És akkor talán erre...”⁴⁰

Az emlékezés alapállapotából indító filozofikus szövegből a szerző önreflexív stratégiával feltárt autentikus önkifejezési szándékát vélem kiolvasni. Egy olyan irodalmi-politikai ars poeticát, ideológiai hitvallást, amely a passzív ellenállás dacos és történetileg „magyarosnak” is titulálható viselkedésformájának a megkövesedett, sehova sem vezető

⁴⁰ Csengey Dénes: *Gyertyafénykeringő*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1987. (Fülszöveg az elülső borítón.)

módszere helyett a tettekben megnyilvánuló, elszánt igazmondásban jelöli meg a saját maga számára egyedül elfogadható utat. A tudatos önkonstitúció művészi leképezéseként is értelmezhető önéletrajzi beszédmód alkalmazása visszatérő írói eszköze a Csengey-œuvre egészének.

Hasonló megfontolásból kívánkozik ide *A kétségbeesés méltósága* című kötetből vett hosszú idézet is, amelyet a szerző ugyan az elsődlegesen a fentebb már emlegetett Németh László, Örkény István drámai hőseit és az azokon túlmutató, a huszadik században kiszélesedő ontológiai szakadék létét vizsgáló, *A hérosz és a groteszk hős* című tanulmányában fogalmaz meg, mégis úgy értékelem, hogy saját maga is képes a leírtakkal azonosulni. Az idézet lényegében a magyar író szerepének a meghatározásáról szól.

„...mindketten magyar írók voltak, nem abban az értelemben, ahogyan földrajzi vagy etnikai illetőséget, hanem ahogyan sorsot körvonalaz ez a minőségjelző, megverettség és európai idegenség ősrégi hagyományát, szociális nyomorúság és népdarabolások nyomait a latens közös lelkiületben, szabadságvesztő politikai szövetségekben való dicstelen bábszerepek szegényét, s ezen meghatározottságokkal mindenkori szembefeszülését a kultúra jobbainak. [...] A kelet-európai, magyar szellemi szubkultúra szinte állandó árnyékoltága mindig is a tragikum iránt tette elsősorban fogékonnyá irodalmunkat. S a huszadik század még ennek a sötétben, mélyen járó negatív történelmi ívnek is kivételezett mélypontja.”⁴¹

A fenti két idézet komplementer módon egyértelműsíti a szerzői intencionalitás perspektíváit, sőt ezzel együtt az elindítani kívánt, „fiktív” irodalomtörténeti diskurzusnak – a Csengey-életmű kanonizálásának – a kiindulási pontját is fixálják. Ez pedig olyan kérdésfeltevésekre ad lehetőséget, amelyek a nemzedéki kiúttalanságtól egészen a modern ember létproblémájáig ívelnek.

A szerző válaszkeresései – mint korábban többször tapasztalhattuk – a morális, azaz szükségyszerűen cselekvő, közösségépítő magatartásban formálódnak. Úgy képes belesimulni a kollektív megelőzöttség adta keretekbe, hogy ezzel együtt sem tagadja meg az egyéni tudat szabadságát. Művében a szabad és autonóm személyiség alapvetően szellemi kihívásrendszerben fogant és történelmi értelemben a cselekvésben megvalósult sorsformáló szerepének két alternatíváját mutatja be: a heroikusát és a groteszket.

A Németh László-i utópikus hős önmaga értékrendszeréhez próbálja meg felemelni a világot, míg az Örkény-féle groteszk hős igyekszik a világhoz igazodva, magába építeni azt. *„Míg az első kísérletben a személyiség magára szabott normái állandóak [...] a másodikban,*

⁴¹ Csengey: *A hérosz és a groteszk hős* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 215.

*a groteszk hős kísérletében a dologias világ megtapasztalt elégtelensége, méltatlansága a konstans tényező, a világ számára ennek ellenére újra meg újra felkínálkozó érték, a személyiség formái változékonyak...*⁴²

Meggyőződésem szerint – s ezt támasztják alá a Balassa Péternek, valamint a párizsi avantgárd tagjainak „dedikált” levelek is – írói szerepfelfogásához, személyes és ideológiateremtő sorsához az előbbi áll közelebb, a Németh László-i hérosz szerepével tud könnyebben azonosulni. Némethet, a katonáskodása idején szerzett olvasmányélményei óta⁴³ amúgy is mesterének tekinti, mégpedig elsődlegesen annak nemzedékszervezői szándékában.

„Én Németh Lászlótól tanultam meg észrevenni egy régi szekszárdi parasztház szénapadlásának tűzfalán Voltaire párizsi házának egyszerűsített, de felismerhető architektúráját, elgondolni a száz éve halott kőművesegédet, aki görcsös bottal, lapos tarisznyával végiggyalogolt Európán, beállt ide-oda, feljegyzéseket, vázlatokat készített, hogy aztán hazatérjen.”⁴⁴

Máshol: *„A huszadik század talán legnagyobb magyar írója és kétségkívül legtágasabb magyar elméje...”⁴⁵* A Németh által érintett témák, helyszínek, szereplők reveláló erővel épültek eggyé Csengey eddigi élettapasztalatával.

Mindezek alapján úgy látom, hogy Csengey alkati eredetű önazonosságtudata, s ebből egyenesen következő írói szerepvállalása a Kulcsár Szabó által metonimikusként definiált elbeszélésformákban gondolkozó és azok lélektani vonulatába illeszkedő alkotói sorban keresendő. Abban a Németh László nevével fémjelezhető értelmiségi szerepfelfogásban, amely az identitástudatát csak a nyelven, a kultúrán és a hozzá szervesen kapcsolódó tradíción keresztül képes megfogalmazni. Ezzel a gondolkozási struktúrával közelít a műalkotások igazi hatóerejéhez is, amely Németh és feltehetőleg Csengey szerint is *„nem annak tartalmi ismereti értékeiből származik, hanem abból, hogy mit ad a kezünkbe [...] saját önmegértésünk lehetőségéül.”⁴⁶*

Érdeemes lehet azonban idecitolni báró Eötvös Józsefről készült tanulmányának egy részletét is, hiszen őt, akárcsak Németh Lászlót egyenesen mesterének nevezi. Az egykori, kétszeres vallás- és oktatásügyi miniszter személyes lelki, szellemi, irodalmi ambíciói, valamint ezzel párhuzamosan jelentkező politikai szerepvállalásai könnyűszerrel

⁴² Uo. 217.

⁴³ Itt olvasott először Németh László könyvet, saját bevallása szerint a *Szerettem az igazságot. Drámák 1931–1955* c. kötetet. Megfogta a címe. [átirat] = Vági Gábor: *Beszélgetés Csengey Dénes íróval II.* = HU OSA 305–0–3: 818. Vera and Donald Blinks Open Society Archives at Central European University, Bp., 1989. 0:07:12 [fekete doboz] <https://osaarchivum.org/research-room/citation> (utolsó letöltés: 2020. 01. 17.)

⁴⁴ Csengey: *Egy nemzedéki napló I.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 194.

⁴⁵ Csengey: *Európa, Európa* = uő: *Mezítábas szabadság.* Püski Kiadó, Bp. 1990. 12.

⁴⁶ Kulcsár Szabó: i. m. 78.

korrelálthatóak Csengey értékeszményeivel. Ez előbbi mindkettejükénél alárendelődik az utóbbinak. „Benne vélem felfedezni nem a lehetséges új hőst, de a lehetséges mestert, akinek nemcsak gondolkodásmódja és társadalomfelfogása, nemcsak döntései, kötődései és elszakadásai, hanem csődjei, kilátástalanságai, helyzettévesztései és szerepzavarai is sokat mondhatnak számunkra.”⁴⁷

Kettejük valóságélménye szerint a cselekvő szubjektum minden esetben etikai téren mozog, képtelen a társadalmi eseményektől izolálódni. A kívülállás közömbössége nem egyeztethető össze egyikőjük cselekvő-értékelő-értelmező művészi, politikai célkitűzéseivel sem. Csengey, Németh és Eötvös szövegei egyaránt az esztétikai, sőt etikai jelentéssel bíró formájukban kapcsolódnak a cselekvés világához, amelyekben az alkotói aktivitás az írásokban kerekedik egészszé. Vagyis a társadalom megóvására hivatott alkotói én nem marad háttérben, ennek következtében a textus a képviselői beszédmód hagyományát követi.

A szerzői én kitüntetett pozícióba emeli saját magát, de közben nem zárkózik el az önismereti maximák játékos-intertextuális, posztmodernre utaló szövegformálásától sem. A Csengey-próza kikerülhetetlen szegmense az alkotói személyiség legbensőbb rétegeinek kibontása, amely szétfeszíti az értelmezői felfogásból származó, s a szerzői világképet beszűkítő monologizmust. Az alkotói aspektus felmutatása tehát feltétel nélküli dialogikus intuíciót vár el az olvasótól.

Nemzedéki naplójában írja magáról: „Ezen a reggelen is nehezen engedem el a gondolatot, mint a hideg vízben úszó ember végtagjain a görcs, úgy csavarna az elme rajta még egyet, még egyet: mintha ütéshez gyülekezne a feszültség a gondolkodás eme első, megfogott mozdulatában. Tűnődhetek: az én szervi bajom volna ez a darabos kényszere a nagyotmondásnak, ez a gerincen végigfájduló várakozás egy riadalmas felegyenesedésre írás közben, olvasás közben, beszélgetés közben is?”⁴⁸

A végtelenség, a rapszodikus érzélemvilág, a drámaiságra való fogékonyság alkati vonásait ismerhetjük fel nemcsak e fenti sorokban, hanem heves, olykor meggondolatlan vitastílusában, szélsőséges hasonlataiban és radikális elveiben megnyilvánuló életvezetésében is. Széles gesztusok, romanticizmusba hajló, többszörösen összetett mondatok, élet-halál kérdéseként értelmezett engesztelhetetlen állásfoglalások, túlfeszített viták kísérik minden megnyilvánulását. Mintha kétség sem férne *A kétségbeesés méltóságában* felismerni vélt igazságokhoz.

⁴⁷ Csengey: *Közelítések Eötvös Józsefhez* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 328.

⁴⁸ Csengey: *Egy nemzedéki napló II.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 422.

Tudomásul kell venni azonban, hogy az életmű anticipált értelmezői pozicionálása nem lehet statikus, hiszen a változó történelmi–társadalmi közeg, a szerző részéről újabb és újabb alkotói formák keresését előfeltételezi.

Ebben az értelemben a Csengey–életmű szervesen foglalja magába a kívülre utalást, azaz az évek alatt kialakított stílus belső elemeinek folyamatos összhangba hozását a rajta kívül eső, objektív történelmi kontextus megkívánta írói-olvasói kölcsönkapcsolatok dialogikus orientációjának szövedékével. Azaz az általa posztulált igazságot az aktuális irodalmi köznyelvhez igazodva igyekszik eljuttatni az olvasókhoz.

I.3. IRODALMI PÁRHUZAMOK

Egy irodalmi életművet akkor lehet a helyén kezelni, ha a szövegeket autentikus kontextusba helyezzük, azaz ha a narratíva evidenciaként ismer magára a környezetében, illetve ha a szerzői szubjektum dikciója visszhangra lel a kortársi aurában. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy bizonyos szövegek csak bizonyos környezetben „érik jól magukat”, csak bizonyos folyóiratokban, bizonyos közösségekben pozicionálhatóak, csak ezek között találják meg a maguk „otthonos” intertextuális alkotói közegét.

A következőkben, a teljesség szándéka nélkül, egy-egy konkrét példa erejéig arra teszek kísérletet, hogy ezeket a „rokon irodalmakat” tükörként használva igyekezzek megtalálni azokat az életművet tartó eszmei, módszertani támpilléreket, amelyek a Csengey–szövegeket jellemzik. Ezek közül kiemelkedik a kollektív kulturális emlékezet identitáskijelölő szimbólumrendszerének s a vele szoros összefüggésben álló analitikus történelmi narratívának az alkalmazása és a mindezeket mintegy keretbe foglaló esszéisztikus önfeltáró töprengések, öndialógusként értelmezhető filozófiája.

Az eredendően plurális irodalom- és kultúrafelfogás bonyolult hálójában tehát azokat az „irodalmakat” tekintem a Csengey–szövegekkel rokonnak, amelyek ezek mindegyikét, esetleg egyes részeit maguk is felölelik.

Ilyen formán meg kell említenem a *Gyertyafénykeringő* egyik különösen is megrázó erejű és eltalált arányokkal dolgozó írását, *A túlélő délutánja* című novellát, amelyben a kényszerűségből a termelőszövetkezetbe beadott, s ott most vágóhídra ítélt ló és idős gazdájának közös sorsa bizonyos értelemben a magyarság jelentésorientált sorsszimbóluma.

Az öregember előbb megmenti az állatot a kényszervágástól, visszavásárolja, majd egy éjszaka, maga is a halálra készülve, s vizionárius emlékképektől gyötörve, egy fejszével agyonveri. A vak ló azonban megéri a halálveszélyt, s gazdájára támad. Az éjszakai

istállóban viaskodó ember és állat küzdelme az önpusztítás, de meghalni nem tudás tipikus Kádár-kori életformáját tárja az olvasó elé.

Már önmagában a lónak mint a magyarság egyik totemisztikus szimbólumának az élet-halál harca is egyértelmű utalás a nemzeti létre és annak eltiprási kísérletére. A ló, amely a hatalom, a fiatalság, a friss erő, a szabadság jelképe, nála megkötözött, legyengült, megvakult, azaz mozgásában, létében drámai módon kiszolgáltatott állatként jelenik meg.

Ez a szinte balladisztikus hagyományréteg egy síkra helyezi a textúrát Nagy László agyongyötört, megfáradt katonalovaival, vagy éppen Kalász Márton „szökött lovával”⁴⁹, a Csoóri Sándor és Kányádi Sándor életművében kiemelt szerepet kapó, halálra sebzett lovakkal, amelyek mindegyike a humánus tartalmától megfosztott, önnön értelmétől elidegenített, sőt pusztulásra ítélt létállapot jelképe.

S. Varga Pál szerint „*egy teljes nyelvi-kulturális közösségre csak olyan költői mű hathat, amely ennek élő hagyományát fejleszti tovább; ha a költő egyéni invenciója elszakad tőle, műve kihull a recepciótörténetből.*”⁵⁰ A tétel azonban fordítva is működik, azaz kizárólag az a mű találja meg a helyét a hagyományközösség tudáskészletének nemzeti karaktert jelölő áramlatában, amely ezt az élő hagyományt veszi alapul. A fentiekben mesterséges módon kiemelt ló-szimbólum, mint a közösségi történelemértés dimenziójában vizsgált posztulátum, ebbe illeszkedik.

Akárcsak az 1976 augusztusában, Hévízen elinduló irodalmi, művészeti baráti társaság hagyományközösségi szemléletet tükröző közege, amelynek a nyolcvanas évektől Csengey is aktív résztvevője. A kezdeményezés Major-Zala Lajos, Svájcba emigrált költő névnapi találkozóiból nővi ki magát „hivatalos” fórummá. Major-Zala, nem akarván elszakadni a magyarországi irodalomtól, egyfelől magyarul írja verseit, másfelől nyaranta vendégül látja nyaralójában a kortárs ellenzéki írókat, költőket, zenészeket, politizáló értelmiségieket.

A baráti kör, később Asztaltársaság rendszeres tagjai között Csengey olyan eszmei rokonlelkekre lel, mint például Albert Gábor, Bertha Bulcsu, Cseh Tamás, Csurka István, Fodor András, Kántor Lajos, Laczkó András, Péntek Imre, Sinkovits Imre, Takáts Gyula, Tatay Sándor, Tüskés Tibor és Zalán Tibor. Nem véletlen, hiszen az irodalmi társaságok általában jól körülhatárolható kánon jegyében működnek.

Az azonos ideológiai és irodalomfelfogásbeli alapokon szerveződő, s meghívásos alapon működő találkozók – Alexa Károly szavaival – annak köszönhetik népszerűségüket,

⁴⁹ Kalász Márton: *A szökött ló elégiája* = uő: *Ünnep előtt*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1961. 39–43.

⁵⁰ S. Varga: i. m. 290.

hogy mindvégig meg tudnak maradni a „művészi minőség és a szabad gondolkodás fórumá”-nak.⁵¹ Erre pedig az ideológiai, politikai, sőt kulturális bizalmatlanság korszakában óriási igény mutatkozik. A baráti borozgatások, a közös kirándulások, fürdőzések mellett már viszonylag hamar felvetődik a találkozó „irodalmiasításának” gondolata, amit ennek megfelelően felolvasások, s egy idő után az úgynevezett „tanulmányi napok” kísérnek.

Az 1985-ös évtől a találkozó „hivatalos” formát és nevet kap. A házigazda úgy határoz, hogy a költőelődéről, Csokonairól nevezi el az összejöveteleket, amelynek egy idő után hivatalos menetrendje és már ettől az évtől emléklakettje is lesz. Minderről Major-Zala így ír egy 1984 decemberi körlevelében:

„Kedves barátaim, bolhát ültettetek a fülembé a legutolsó Lajos-napi találkozón: hogy izesítsük, tartalmazsuk a névnap összejövetelek grill-menüit szellemi fűszerekkel is. Persze jogos a kérdés, hogy fűszer-e még a szellem, íz-e a tartalom? E nyelv alól szökő, inyról lekopott, sorvadó inger: az irodalom. Ez a létízítő fűszer a kultúra gyomortalanjainak századában. [...] A fent vázolt pontok kidolgozására megbízzuk Laczkó Andrást, Simán Máriát, Csengey Dénest és Péntek Imrét.”⁵²

A fentieknek megfelelően a változások, némi módosításokkal, már a következő évben (1985) megvalósulnak.⁵³ A szervezők úgy döntenek, hogy az emlékdíjat a közönség titkos szavazatai alapján, a legjobb, még nem közölt írás fogja kiérdemelni. Az első Csokonai-emléklakett, amely Szabolcs Péter szobrászművész alkotása, Csengeyhez kerül⁵⁴, aki az egybegyűltek előtt a *Kinek van, kinek nincs?* című közéleti esszéjét olvassa fel. Az írás pár évvel később, 1989-ben *A Csokonai Asztaltársaság kisanatólogiájá*-ban is helyet kap.

„Anyám kilyukadt zoknikat darabol ollóval, elhordott alsóneműt, elnyűtt ingeket. Ott hevernek előtte halomban az asztalon, közelebről szemlélődve sok darabra ráismerek. Ott van nagyapám hosszú flanel alsója. Anyám virágmintás selyemruhája, amiben vízbe esett a csónakból a Csörgetőn, valamikor a hatvanas évek elején. Az ing, melyet az első lakiteleki tanácskozáson viseltem. Nagyobbik fiam első angolpólyája. Apám bordó pulóvere, amelynek hátát fényesre koptatták a sofőrülések műbőr támlái.

⁵¹ Tar Ferenc: *Köszöntjük megújult weboldalunkon!* [köszöntő] = *Csokonai Vitéz Mihály Irodalmi és Művészeti Társaság* [honlap]. <http://csokonaitarsasag.hu/hello-vilag/> (utolsó letöltés: 2019. 08. 10.)

⁵² Kántor Lajos: *Fehér kakas, vörösbor – Évfordulós ajándék = Forrás*, 2015. 47. évf. 9. sz. 48-49.

⁵³ Az Asztaltársaság népszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az évek alatt létszámnövekedésének mértéke átlépi az „egyszemélyi vendéglátás” kereteit, s Hévíz városa meglátva benne a lehetőséget, 1992-től átvállalja a házigazdaság szerepét. Az 1993-as évtől pedig bejegyzett irodalmi társaságként, egészen pontosan *Csokonai Vitéz Mihály Irodalmi és Művészeti Társaság* néven működik napjainkig.

⁵⁴ Cséby Géza: *Major-Zala Lajos és második otthona, Hévíz = Pannon Tükör*, 2007. jan–febr., 12. évf. 1. sz. 46. (Péntek Imre, az *Életünk* folyóirat 2011. évi 2. számában közölt írásában feltehetően tévesen, ezt Takáts Gyulának tulajdonítja, akiről viszont tudjuk, hogy csak egy évvel később, 1986-ban kapja meg a díjat.)

Anyám rongyszőnyeget akar csináltatni. Sorra kézbe veszi az anyaguk szerint alkalmasnak ítélt ruhadarabokat, és a vállalkozó iparos tanácsát követve háromujjnyi sávokat szab le belőlük a nagy ollóval, míg csak el nem fogynak.

Elszorul a torkom, ahogy nézem. Anyám a szegénységre készül élete utolsó éveiben. Nem háborog, nem fenekedik, kis mosoly időz az arcán, amellyel a maga életrevaló kis ötletét jutalmazza. Megremegtet ez a csendes derű. Hát így állunk?

Azután azt gondolom, így állunk valóban. Így készül a holnap Magyarországa. Nagy halomban állnak a nemzet asztalán a magyarságról, a demokráciáról, a szocializmusról alkotott nagyszabású gondolatok. Közelebbről szemlélődve sok jellegzetes darabra ráismerek. Ott van a Hírel, a Világ és a Stádium, ott vannak a Pesti Hírlap vezércikkei, az áprilisi törvények negyvennyolcból, a Kiegészítés cikkelyei, ott van a Dunai Konföderáció ideája. Jászi Oszkár megejtő utópiája a keleti Svájcra. A minőség forradalma, a baloldali koalíció gondolata, Bibó életműve, Nagy Imre ötvenhármas koncepciója, a forradalom nemzeti eszméi és demokratikus szocialista tézisei, az Emberi Jogok Nyilatkozata, az ezek életbe léptetését szorgalmazó nemzetközi egyezmények, ott van Kádár és Aczél néhány beváltatlan ígérete, ott vannak azok a nemzeti, demokratikus és kisebbségvédő gondolatok, amelyeket úgy mentettek át az elmúlt harminchárom éven maroknyi értelmiségi szabadcsapatok, mint valami szellemi és erkölcsi csempészárut. Ott vannak a konzervatív, szabadelvű, legitimista, kommunista, szociáldemokrata, kiscgazda, polgári radikális, kereszténydemokrata, paraszt pártprogramok. Szabdálja őket a nagy olló háromujjnyi sávokra.

Készül a rongyszőnyeg.”⁵⁵

Az esszé a Csengey-től megszokott képes beszéd módszerével fest analitikus történelmi tablót a közelmúlt és a „jelen” Magyarországnak ideológiai sokszínűségéről. Meglátása szerint ugyanis az ország az elmúlt évszázadokban olyan ellentmondásos fejlődésen ment keresztül, amely pont azt az értelmiségi réteget osztotta meg, mely képes lehetett volna a kor kihívásaira felelő szükséges és helyes történelmi helyzetértékelést biztonsággal meghozni. A rendszerváltók felelőssége ezeknek a széttartó erőknek egy új, közös nemzettudat alatt való egyesítése.

A fent idézett esszé átvezet minket a Csengey-œuvre elhelyezése szempontjából különösen is meghatározó, sőt referenciapontként is értelmezhető öndialogikus irodalmi szövegvezetés világába, amely a hagyományközösségi paradigmába asszimilált modern, s fentebb már több alkalommal emlegetett elbeszélőrészek deklarált primátusát hangsúlyozza.

⁵⁵ Csengey Dénes: *Kinek van, kinek nincs? = A Csokonai Asztaltársaság kisanatológiája*. Szerk.: Laczkó András. Keszthely–Hévíz, 1989. 9–10.

I.4. EGYEDI METAFORIKA

Látható tehát, hogy a szerzői epika jelképtára – bár nem kifejezetten törődik az irodalmi korszellemmel – a kortárs paradigmák között is megtalálja a helyét. Mégpedig a formák közti merész határátlépések esetében az asszociatív képalkotás posztmodernre mutató kísérleteivel, irányában pedig az archaizálóan klasszicista formakincsekig való visszanyúlással. Ez az alkotói szövegben feszülő dualizmus pedig kölcsönhatásban van a megismert és tettekkel birtokba vett valósággal.

Csengey személyiségét és életművét is a koncentrált erő és ebből következően a mély szuggesztív jellemzi. Másfelől viszont, s valószínűleg pont emiatt, írásait olykor a túlinterpretálás veszélye fenyegeti. Annyira akar, hogy ez olykor túlbonyolításokhoz vezet. Képtelen tárgyilagos maradni.

Hanák Tibor az *Új Látóhatárban* megjelenő recenziójában nem is kíván parancsolni kritikai észrevételeinek. *„Mivel messzenyúló emlékeit, élményeinek tudattalanba merülő rétegeit próbálja felszínre hozni, időre van szüksége, többszörösen összetett mondatokra, melyek olyanok, mint az értelmüket zezugokba, zsákutcákba, kanyargó folyosókba rejtő, sehova nem vezető labirintusok. Néha már ott érezzük a közelben a lényegét, de az író nem képes kimondani, mert a differenciált látás következtében egyre több megkülönböztetést, határozó és jelző kitételét érzi szükségesnek, melyek felhalmozódó sokaságát maga előtt tolja, s néha benneragad a bonyolult mondanivaló részleteiben, vagy mire előáll a csattanóval, már újra el kellene olvasni az előzményeket, hogy megtudjuk, ez minek is volt a csattanója.”*⁵⁶

A teljességhez hozzátartozik azonban egy másik vélemény is, amelyet Gyurác Ferenc fogalmaz meg az *Új Auróra* folyóiratban közzétett elemző írásában. Ő egészen másként közelít. Szerinte ugyanis Csengey az esszé műfaját *„mint tulajdonképpen »műveltség-műfaj« sajátosságait úgy tudta alkalmazni a nemzeti sorshelyzet történeti és jelenkori meghatározóinak számbavételére, irodalmi, történetfilozófiai vagy éppen nemzetkarakterológiai általánosítására, hogy egyfelől nem hagyta el az erős gondolatisággal együtt is artisztikusan elegáns irodalmi beszéd magaslati tájait, másfelől kaput nyitott a*

⁵⁶ Hanák Tibor: *Nemzedéki számvetés (Csengey Dénes: A kétségbeesés méltósága c. könyvről)* = *Új Látóhatár*, 1989. 40. évf. 2. sz. 254.

közvetlen társadalom- és irodalompolitikai, szociológiai, nemzedékszervezési kérdéseknek (is), elkerülve ezáltal a műfaj minduntalan fenyegető ezotériáját.”⁵⁷

A *Gyertyafénykeringő* című kötetének novelláiban – ahogy fentebb már tapasztalhattuk – visszatérő, sorsdemonstráló motívum a vér, az erőszakosság, a szellemi és fizikai leépülés, az öregedés és az ezekkel összefüggő kilátástalanság, megrekedtség. A szerző ezeknek a képileg olykor talán túlírt fájdaloknak a talajáról indítva építkezik. Jánosi Zoltán ezek miatt úgy látja, hogy a *„kínos precízre törekvő s emiatt túlbonyolított, túldekorált írásmód miatt a művészi kifejezés rendkívül nehézkes, a gondolat és érzület folytonosan orra bukik a centizgető miliőrajzon, szétburjázó metaforikán s egyéb stílusbeli nyakatekertéseken (például az idegesítően túlterhelt igeneves szerkezeteken)...*”⁵⁸

Ezt a kissé „nyögvenyelős” nyelviségre vonatkozó bírálatot amúgy több recenzió is a szemére veti, de írásai alapján úgy tűnik, mégsem képes szabadulni a megszólalásnak ettől a formájától. Hol távol tartaná magát tőle, hol újra ehhez folyamodik. A Balassa-levélben mintha mentegetőzne: *„A metaforák egyszeri lelemények, alkalmazásuk csak módjával eszközölhető (talán máris túl sokat facsartam ki egyhuzamra a magaméból)”*⁵⁹, egy későbbi interjúban viszont újra előveszi azokat: *„Néha valóban metaforákkal kellett kiségitenem magamat, mert nem volt meg, nem játszódtott le a történet, amelyről pedig éreztem, hogy megtörtént velem vagy velünk, hogy utána vagyunk.*”⁶⁰

E fent kifejtett problémára utal Budai Katalin a *Jelenkorban* megjelent kritikájában. Szerinte a kötet sokszor műfajidegen, patetikus narratívája parodisztikussá teszi az amúgy komoly és fájdalmas témákat. *„A normális, ép etikai érzés embertelenül nagy héroszi tetté magasztosulva torz arányokat teremt. Ha ez költői dráma lenne, minden ízében, vállaltan az – akkor ebbe bele kellene törődnünk. De ez az átabotában poetizált, váratlanul drámai jambusokat pergetni kezdő nyelv felettébb groteszk hatást kelt.*”⁶¹ Úgy látja, hogy a szerző számára *„nem ez a fajta esztétikai megszólalási forma a természetes.*”⁶²

Kétségtelen tény, hogy mind a mondat szerkezetében, mint a túlzott igeneves szerkezetek használatában felfedezhető az erőltettség, amely azonban véleményem szerint a benne feszülő akarás számlájára írható, azaz a narratíva nehézkessége a szellem

⁵⁷ Gyurác Ferenc: *Nemzedékek, nemzet, demokrácia* – Csengey Dénes: *A kétségbeesés méltósága = Új Auróra*, 1989. 2. sz. 72.

⁵⁸ Jánosi Zoltán: *Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő = Alföld*, 1988. 39. évf. 1. sz. 78.

⁵⁹ Csengey: *A kétségbeesés méltósága = uő: A kétségbeesés...* i. m. 372.

⁶⁰ [Keresztury Tibor:] *Jelen idejűvé tenni a történelmet. Keresztury Tibor beszélgetése Csengey Dénessel = Alföld*, 1989. 40. évf. 5. sz. 40-41.

⁶¹ Budai: *A szépírás...* i. m. 74.

⁶² Uo. 75.

diktatúrájának korszakában „kompromittálódott” szavak tartalmi entrópiájától való megszabadulás görcsös igyekezetéből fakad.

Erre utal a Csengey-recepció egyik fontos dokumentumában Bene Sándor is a *Tekintet* hasábjain. „...végtelenül kígyózó körmondataiba azonban nemzedéke indulatos kritikájától a hatalomnak szóló, finom szillogisztikába burkolt célzásokon keresztül a lehetséges perspektívák fölötti töprengésig mindent be akart szorítani, s ez sokszor a követhetőség rovására ment.”⁶³

A többszörösen áttételes reflexiós rétegek teszik prózáját szabaddá és paradox módon egyben bonyolulttá is. A képes beszéd azonban nem helyettesítheti a fogalmi beszédet, csak színesítheti. Csengey írói attitűdjéből fakadó bátrabb csapongása azonban rendre felülkerekedik a politikustól elvárható szárazabb s főleg szemantikailag higgadtabb nyelvezeten. Ahhoz tehát, hogy a szövegek esztétikum által előállított jelentéséhez hozzáférjünk, tisztában kell lennünk a Csengey-féle „művészyelv” használati szabályainak alapjaival. Így lesz lehetséges az, hogy ezeket az amúgy önazonos mondandókat a lehető legkevésbé torzított formában vehessük birtokunkba.

A fentiekben felsorolt meglátásokat átolvasva, azokat a Csengey–textusokon „megmérve” úgy látom, hogy írásai, akárcsak egész szerzői karaktere, szuverén, egyedi tehetségről tesznek tanúbizonyságot. Az irodalom intézményesült elbeszélésformáinak tudatos keverése – az időrend megbontása, az ábrázolt karakterek jelleméből fakadó nézőpontok változtatása, az önértelmezések reflexív visszautalásai, a nyelvre vonatkozó kiszólások, a kihagyásos technika és a metaforák sajátos és többrétegű rendszerének egymásra építése – szélesre tárja az irodalmi közbeszéd horizontját.

Történeteiben mindig ott találjuk az önéletrajziség hol közvetlen, hol áttételes utalásait, a személyes és a fiktív, a biografikus és az irodalmi én, a valóságos és a képzeletbeli idő egybemosódását. Paul Ricœur a történelemnek és a fikciónak ezt a kereszteződését, egymásra való kölcsönös áthatását hívja „*emberi időnek*”⁶⁴, ami egyenes úton vezet el minket az „*én és az elbeszélte azonosság*”⁶⁵ Csengey–féle textusuniverzumának világába. Ricœur érvelése értelmében tehát képtelenség úgy számot adni a történeti értelemben vett időről, hogy mi magunk ne lennénk benne. Ezt a tapasztalatokban megélt és elbeszélte történelmet nevezi narratív identitásnak.

⁶³ Bene Sándor: *Egy szerepkeresés kálváriája. Csengey Dénes: A kétségbeesés méltósága = Tekintet*, 1988. 28. évf. 3. sz. 95.

⁶⁴ Ricœur, Paul: *A történelem és a fikció kereszteződése = Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Szerk.: Szegedy-Maszák Mihály. Osiris Kiadó, Bp., 1999. 372.

⁶⁵ Uo. 373.

Az említett szöveg főszereplőjében, Bencében, akárcsak korábban a kötet címadó novellájának Tamásában, magára a szerzőre lehet ismerni. „*Kiabált, veszekedett az autonóm köztársaságok császáraival, ha azok beállítottak a műhelybe egy üveg pálinkával, és Barcsay Művészeti anatómiájával, vagy egyszerűen csak érdeklődtek, halad-e barátjuk a tavasz óta tervezett faluszociográfiával, és kapott-e már értesítést egyetemi felvételi eredményéről. Bence tudta már addigra, hogy augusztusban megnyiratkozhat és bevonulhat Hódmezővásárhelyre az előfelvételsek zászlóaljához...*”⁶⁶ Akár egy sajátos önéletrajz, teljes bizonyossággal lehet rá hagyatkozni, ha az induló Csengey életállapotába szeretnénk behelyezkedni.

De megjelenik az írásokban többek között a Babits presszó, mint a hajdani szekszárdi baráti társaság valóságos törzshelye⁶⁷, s egy László nevű kőfaragó is (feltételezhetően Bakó Lászlóról van szó)⁶⁸, akivel „kereső” időszakában egy nyáron a valóságban is együtt dolgozik. A *Rövid séta Angyalföldön* című elbeszélésében a középiskolás identitáskereső ifjú Csengeyt véljük felfedezni, a vidékről a fővárosba kerülő, frusztrációkkal teli fiút. „...és rögtön ezután elfogta az a gyűlöletig ismert vidéki érzés, amelytől a fővárosban töltött két hónap alatt csak percekre tudott megszabadulni, csak abban a néhány pillanatban, amikor abbahagyták már az éneklést, ölükbe engedték a gitárt, és összenéztek Attilával a szigeti kolostor romjai között.”⁶⁹

És tulajdonképpen, csatlakozva Györffy Miklós megállapításához, nem vethető el annak a lehetősége sem, hogy a „sofőr–trilógia” főszereplőjét a szerző saját édesapjáról mintázza,⁷⁰ akinek foglalkozása szintén teherautó–sofőr volt Szekszárdon, egy mezőgazdasági cégnél.

Ugyancsak erre utalhat az egyes szám első személyű fogalmazásmód, s az sem elvetendő gondolat, hogy a kötet első három novellája (*Tetőtér, A túlélő délutánja, Még egyszer ugyanott*) főszereplőinek egyes karaktereit, életük egyes epizódjait egyértelműen saját nagyszüleiről mintázza.

Zana Zoltán úgy látja, hogy „*Csengey Dénes inkább »racionális adottságú« író, s témaválasztásai – nagyjából – hitelesítik is intellektuális alapállását; pontosabban önéletrajzi ihletettséggű epikával állunk szemben...*”⁷¹ Mindemellett ő is a szerző szemére veti túlzott és

⁶⁶ Uo. 60.

⁶⁷ Csengey: *Gyertyafénykeringő* = uő: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 125.

⁶⁸ Csengey: *Vízszintesen* = uő: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 52.

⁶⁹ Csengey Dénes: *Rövid séta Angyalföldön = Alföld*, 1980. 31. évf. 7. sz. 25.

⁷⁰ Györffy Miklós: *Three Volumes of Short Stories (Miklós Mészöly, Lajos Grendel, Dénes Csengey) = The New Hungarian Quarterly*, 1988. 29. évf. 111. sz. 178.

⁷¹ Zana Zoltán: *Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő = Kortárs*, 1988. április, 32. évf. 4. sz. 166.

nem eléggé átgondolt, előkészítetlen metaforikusságát. Azt hangsúlyozza, hogy „szociális és morális érzékenysége olyan mennyiségű terhet vesz vállára”⁷², hogy emiatt képtelen hiteles, tárgyilagos maradni. Számomra nem egyértelmű, hogy Zana állítását negatív vagy pozitív kritikaként értékeljem.

A közbeszédben elfogadott jelentésvilágokhoz képest a Csengey által kialakított grammatikai tér olyan nyelvi világot közvetít, amely talán valóban túlzott esztétikum-burjánzással, azonban egyértelműen szándékolt etikai alapokon épül. Ezt pedig nem a szövegek gyengeségének, hanem erényének kell tekintenünk.

Mindent egybevéve – és Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti rendszerének alapvető felosztását elfogadva – tehát továbbra is úgy látom, hogy a Csengey-életműnek a közösségi létkérdések terén megfigyelhető vallomásossága és alapvető esztétikai tartalmai a metonimikus elbeszélésformák direkt valóságviszonyt teremtő művei körébe sorolható. A Sütő András prózájáról írt sorokból kiolvasható dualitás – „*Erőtéljesen átlírizált epikus hangnem és leíró-szociográfikus anyagkezelés*”⁷³ – a Csengey-művek egyéni karakterjegyeivel is megfeleltethetőek.

Ebben a kettős megfogalmazásban érzem ráadásul feloldódni azt a látszólagos ellentétet, amit a kritikusok sokszor a prózaíró Csengey szemére vetnek, tudniillik a metonimikus szerkesztésmód és a metaforák párhuzamos használatát. Kulcsár Szabó maga is negatívumként definiálja ezt a fajta szövegalkotási módot⁷⁴, de jómagam nem tudok azonosulni ezzel az állásfoglalással. Csengey ugyanis valóban sűrűn használ metaforákat – ahogy ezt a későbbiekben még bővebben kifejtem –, de ezek egyfelől más funkciójúak, a hangulati névátvitel szerepét töltik be, másfelől viszont mindeközben nem mond le a metonimikus, vagyis az oksági, a valahonnan valahova tartó, a dolgok közötti kapcsolatot létesítő szerkesztési formáról sem. E kettő együttes vagy inkább váltott rendszerű használata teszi munkásságát „soknyelvűvé”.

I.5. NYILVÁNOS IRODALMI VITÁK

A rendszerváltozás előtti évek pluralizmusra épülő megoldáskeresései sűrű, átláthatatlannak tűnő politikai, irodalmi, sőt irodalompolitikai labirintusba csábítják a tisztánlátásra törekvő befogadói réteget. A bukásra ítélt rendszerrel szemben felsorakozó értelmiségi gondolkodók

⁷² Uo. 168.

⁷³ Kulcsár Szabó: i. m. 90.

⁷⁴ Uo. 92–94.

között felszínre kerülő s nem csak fogalomhasználati ellentmondásokból fakadó különbözőségek ugyanis – ahogy erre már fentebb utaltam – egy, szinte a létbeli alapállás mélyrétegéig hatoló kulturális paradigmaváltás végletes sokszínűségét tételezik.

Ennek a nézőpontbeli többszattatásának a határait tágítja a Csengey Dénes és Balassa Péter között az 1987-es évben lezajló, nyílt, esztétikai tárgyú, de annál jóval messzebbre vivő vita, amely a korabeli sajtón keresztül válik osztársadalmi kulcseseményé. A korabeli művészeti–autonómia–felfogásban tapasztalható ideológiai és szemléletmódbeli különbözőségek rányomják a bélyegüket a politikai értelemben vett szabadság praktikus konzekvenciáira, s emiatt alapvető bizalmatlanság mértékezi az értelmiségi gondolkodók csoportjai közötti viszonyt. Ilyen értelemben kettejük párbeszéde az írotársadalom politikai megosztottságának allegóriájaként is értelmezhető.

Ne felejtjük el, hogy közvetlenül a rendszerváltozást előkészítő években járunk, amikor az ellenzék mind dinamikusabban aktivizálódó értelmiségi vezérkarán belül egyre inkább érzékelhetővé válnak az ideológiai és ezzel szorosán összefüggő elgondolásbeli különbözőségek. A társadalmi közgondolkodásban korábban megfigyelhető dualitás (párt- és eszmehűség *versus* ellenzékiesség), a politika pluralizálódásával párhuzamosan, egyre növekvő differenciáltságú, autonóm gondolkodási struktúrájú mezőkre (társadalmi csoportokra) bomlik.

Pierre Bourdieu írja, hogy az egyén világnézetét szabályozó elvek a társadalmi világ objektív struktúráiban gyökereznek: azaz a hatalmi viszonyok az emberek elméjében is jelen vannak, méghozzá e viszonyok észlelési kategóriáinak formájában.⁷⁵ Ez annyit tesz, hogy az embert a szellemi érének időszakában körülvevő politikai, társadalmi közeg és az ahhoz való viszonyulás eltanult formái, arányérzékei – nem determinált értelemben mégis – különféle politikai, ideológiai állásfoglalásokra készíthetők. Ennek a szétválási folyamatnak részletesebb ismertetését a következő fejezetben érintem.

Pintér M. Lajos a korszakot történelmi alapossággal elemző kötetében írja: „*A közös vonások keresése és a személyes, baráti kapcsolatok egy ideig elfedték az ellentéteket, tompították a meglévő indulatokat, megszüntetni azonban nem tudták azokat. Véleményem szerint tehát alapvetően nem arról volt szó, hogy szétszakadt egy tábor, ami összetartozott, hanem két, egymástól különböző fél kezdte keresni és kifejezésre juttatni saját, önálló identitását.*”⁷⁶ Ez a szakadék pedig, ami a két csoportosulás között azóta is egyre szélesedik, nemcsak politikai, hanem irodalomelméleti szempontokkal is bír. Ez abból a triviális tényből

⁷⁵ Bourdieu, Pierre: *The Social Space and the Genesis of Groups = Theory and Society*, 1985. 14. évf. 6. sz. 729.

⁷⁶ Pintér M. Lajos: *Ellenzékben 1968–1987*. Antológia Kiadó, Lakitelek, 2007. 180.

fakad, hogy a rendszerváltó értelmiség legnagyobbbrészt írókból, kritikusokból, jogászokból és filozófusokból áll, akik a művészet és azon belül az irodalom szabadságeszményének határait igyekeznek a maguk értelmezési szempontjai alapján definiálni.

Kulin Ferenc szerint azonban e konkrét „*polémiában nem tradicionalizmus és modernség, nacionalizmus és kozmopolitizmus, idealizmus és pragmatizmus ellentéte, hanem a liberalizmus világának »kettős természete« jut kifejezésre.*”⁷⁷ Kulin úgy látja, hogy egyikük sem vádolható meg apolitikussággal, illetőleg az individuum problematikája iránti érzéketlenséggel. Magam is úgy látom, hogy kommunikációjuk olyan stiláris jegyekkel, frazeológiával dolgozik, amely a kultúra-szerepfelfogás különbözőségei ellenére sok átfedéssel rendelkezik az individuális jogok egyetemesen intézményesített garanciái és a közösség érdekeihez igazított jogrendszer látszólagos dualitásában.

Balassának Csengey által való megszólíttatása tehát – sem annak ténye, sem ideje – nem véletlen. Balassa szerepe a korszak vélhetően legnagyobb hatású kritikusaként különösen nagy horderejű, s egyértelmű állásfoglalása az úgynevezett „új próza” alkotói mellett lényegében egyértelműsíti e mesterségesen gerjesztett szituáció okadatoltságát. S minthogy Balassa tekintélye a korszakban szinte „kánonteremtő”, azaz írásai nem csupán absztrakt irodalomkritikai alkotások, hanem funkcionális tartalmakkal bíró s irányadó modellek, a vele való vita valójában túlmutat a kettejük között létező koncepcionális állásfoglalások értékorientációbeli különbözőségein.

A Csengey által 1987 februárjában *A kétségbeesés méltósága* címmel közzétett hosszú levélre Balassa Péter hasonlóan hosszú esszé–levéllel, *Se pajzssal, se dárdával* címmel válaszol. Mindezt nyilvánosan, az *Életünk* folyóirat hasábjain.⁷⁸

A Németh László *Kisebbségben* című tanulmányára válaszként még ugyanabban az évben, 1939-ben készült Babits-féle *Pajzssal és dárdával* című esszé allúziójaként is felfogható írás a harcias eszközök címbe emelt tagadásával jelzi a Balassa által elképzelt vita békés lefolyását. A mindkét fél részéről alkalmazott „*Kedves barátom*” nyitás ellenére azonban egy percig sem lehet kétséges, hogy nem csupán irodalmi és politikai felfogásbeli, hanem a két világnézet közötti késhegyre menő polémia kellős közepébe csöppenünk. Erre már az a talán nem feltétlenül tudatosan a szövegben „felejtett” megjegyzés is utal, amely szerint Csengey „*fenntartással*” szemléli a Balassa által preferált, de az ő felfogásától oly távolinak ható esztétikai minőséget.

⁷⁷ Kulin Ferenc: *Rendszerváltó liberálisaink. A liberális eszmék polarizálódása a rendszerváltás történetében* = *Életünk*, 2015. 53. évf. 5. sz. 8–9.

⁷⁸ Lásd: *Életünk*, 1987. június, 24. évf. 6. sz.

Füzi László szerint „Csegey Dénes is a hagyományosabb és az új, áttételesebb irodalmiság közötti különbség tisztázására törekedett Balassa Péterhez címzett nyílt levelében. Irodalmunkban két kiemelkedő jelentőségű irányzat jelenlétét állapította meg: az egyiket Ottlik – Lengyel Balázs – Mészöly – Nádas – Esterházy – Balassa – Márton László nevével jellemezte, a másikat Illyés – Csoóri – Csurka – Tornai – Kiss Ferenc – Utassy – Kis Pintér – Tóth Erzsébet – Elek István nevével (ez utóbbihoz sorolta magát is).”⁷⁹

Elek István ennél sokkal lényegibb eltéréseket érez a két irodalmár felfogása között. Szerinte „társadalomszemléletben, a szellemi érdeklődés irányában, értékekben és célokban, kultúrafelfogásban és az írói szerep értelmezésében.”⁸⁰ sem állnak ugyanazon az oldalon. A fő különbséget magam is elsődlegesen az úgynevezett „kultúra visszafoglalás” törekvésének megfogalmazásában és közvetítésének formájában látom. Míg Csegey olyan művész értelmiségi közegben szocializálódott, amely szerint a művészetet a társadalom, szűkebb értelemben a nemzet jobbításának szolgálatába kell állítani, addig Balassa úgy gondolja, hogy vissza kell vonulni a „történelemalakítás” terepéről.

Kettejük világszemléletének eltérő jellege egyértelmű értékdistanciát okoz az adott társadalmi valósághoz való viszonyuk intenzitásának a szintjén. E felfogásbeli különbség okait a kettejük szellemi anatómiájában megfigyelhető és abból fakadó indíttatásaik, alapvető társadalmi, történelmi és morális létfelfogásuk, ideológiai és stílusvonzódásuk között lévő szakadéknyi távolságban kell keresni. Budai Katalin megfogalmazásában Csegey „a »gyökeresen kifejtett«, népi-nemzeti, konkrét történelmiségű, a szerves »nemzeti lét szétzüllése ellen« politikai szabadságharcot vívó szárnyat állítja szembe a művészet szabadságáért síkraszálló, ám »gyökértelen«, történelem felett ellibegő, a szabadság egyetlen lehetséges létmódjának a művészi formát tételező, azaz esztétizáló vonulattal...”⁸¹

Tehát a kettejük stílusfelfogásában anticipált soknyelvű társadalmi tudat az általuk tételezett egyéni és belső gondolati elemek kifelé tendáló idegen értelmezésében képtelen egymással harmonizálni. A kettejük között fennálló, s a művészetfelfogás legmélyebb rétegét érintő, önálló, egymástól elkülönült nyelvi aktusban kifejeződő világlátásbeli különbözőség ütközik meg e levélváltásban, s azon túl is.

Balassa azt írja: „Az esztétikum, mint tárgy, mint hatás és mint »mondanivaló« semmivel sem alacsonyabb valóságfokon áll bármi másnál. Ezredszer mondom és még ennyiszor fogom mondani a közhelyet: ha valami jó irodalom, akkor »csak« mint irodalom,

⁷⁹ Füzi László: *A nyolcvanas évek irodalma I. = Jelenkor*, 1990. 33. évf. 11. sz. 913.

⁸⁰ Elek István: *Egy militáns szellem a nyolcvanas évekből. (Csegey Dénes: A kétségbeesés méltósága) = Életünk*, 1988. 26. évf. 12. sz. 1147.

⁸¹ Budai Katalin: *Csegey Dénes: A kétségbeesés méltósága = Alföld*, 1989. 40. évf. 5. sz. 74.

*önkéntelenül és természetszerűleg tartalmazza az »irodalmon kívülit«, tehát nem »csak« irodalom. Jó irodalomban nincs irodalmon kívüli. Ebben az értelemben »az értékek átrendeződését« én végül is nem érzem az új prózában, amelyet mélyen a hagyományban is állónak látok, ugyanannak a magyar korpusznak az új változataként, ezért a körülötte kialakult bizalmatlanságot és hisztériát tipikus aránytalanságnak és nemzeti önismeret- és önértékelés-zavar irodalmi vetületének tartom.*⁸²

Bizonyossággal állítható, hogy minden vita behatárolja a résztvevőit. Többé-kevésbé el kell fogadniuk a másik nézőpontját, rá kell hangolódniuk a vitapartner nyelvezetére, az általa használt terminológiára, előfeltevéseire, s arra a kulturális közegre, amelyből jön. Ösztönös beidegződések helyett a magasabb rendű, átelmélkedett érvek melletti döntések terén kell maradniuk. Ha a másik érveihez hermeneutikai szemszögből közelítenek, tudomásul kell venniük, hogy a morális és filozófiai érvek nem ütköztethetők egymással, hiszen azok nincsenek paritásban. Éppen ezért a vita nem terelődhet át egyik területről a másikra. A szövegek szellemét kell alapul venni, nem pedig a betűjét.

Kettejük vitája során azonban többször volt olyan érzésem, mintha nem lennének elég fogékonyak az ellenpéldákra, s téziseiket mindenáron igazolni akarnák, önkéntelenül is beszűkítve ezzel látás- és gondolkodásmódjukat, ami viszont csúsztatásokhoz és logikai bakugrásokhoz vezetnek. Egymás elveivel szembeni „fenntartással” indítják a vitát, s ettől mindvégig képtelenek elvonatkoztatni.

Pete György, a levélváltásnak helyet biztosító *Életünk* folyóirat korabeli főszerkesztője is hasonlóképpen értékeli a vita tényét és formáját. „*Úgy hiszem, aki elolvassa e személyes hangú confessiókat, vívódó-töprengő helyzetelemzéseket, abban nem maradhat kétség afelől, hogy mindkettőjüket a valódi megértés-megértetés szándéka, pátosza hatja át, felelősségteljesen képviselik véleményüket, akarják a konszenzust, a konstruktív szellemi kibontakozást. Ez a tény pedig azért is örömmel tölthet el bennünket, mert meggyőződéssel hisszük, hogy válságba jutott szellemi-irodalmi életünk megújulása szempontjából a kölcsönös megértésnek, vagy legalább az erre való őszinte törekvésnek – divatos kifejezéssel élve – »nincs ésszerű alternatívája«.* Még akkor is ezt kell mondanunk, ha tagadhatatlan, hogy mind a felfűtött indulat retorikus pátosza, mind a túlérzékenység rajta hagyták nyomukat a szövegeken, s ez nem egyszer túlzó általánosításokat, kellően nem disztingvált minősítéseket eredményezett.”⁸³ A szándék, az akarat megvan a közös hang megtalálásához, de a szituáció nem tűnik alkalmasnak, a tét túl nagy.

⁸² Balassa Péter: *Se pajzsral, se dárdaival* = Cs. D.: *A kétségbeesés...* i. m. 394–395.

⁸³ P. Gy.: „*Üljük körül az asztalt*” = *Életünk*, 1987. június, 24. évf. 6. sz. 505.

Németh Gábor szerint „*Balassa retorizált, pátoszos játéka és humora is ellentételezi Csengey szólamait a levélváltásban, de nincs átfedés a két szótár között. Mindkét szöveg nagy önfegyelemről tanúskodik ugyanakkor, holott heves indulatok dúltak a háttérben.*”⁸⁴ Ezek az ellentétek azonban már jóval korábbra nyúlnak vissza és messze túlmutatnak kettejük nézetkülönbségein. A fentebb már emlegetett Németh László – Babits véleménykülönbség valódi mélységeit a diktatúra néhány évtizedre más irányba tereli ugyan, de a nyolcvanas évek „lehetőségei” újra előtérbe hozzák a Németh László-féle „mélymagyar – hígmagyar” ellentétet.

Spiró György *Jönnék* című 1984-es verse lényegében egy fontos állomása az e két világnézet közötti különbségből fakadó vitának. „*Jönnék a dúlt-keblű mélymagyarok megint, / fűzfapoéták, fűzfarajongók, jönnék a szarból*”⁸⁵

Az ellentétek az 1986–87-es évtől egyre sűrűbben és egyre gyakrabban kerülnek felszínre, amelyben erre a levélváltásra mint valami utolsó próbálkozásra tekinthetünk. Csengey megoldáskeresésének hitelességére mutat, hogy *A kétségbeesés méltósága* című kötetébe Balassa válaszlevelét is beveszi, holott annak okfejtése nem egy helyen – s érezhető módon – erős ellenpólusként tart igényt a saját szabadságfogalmának logikai értelmezésére.

Mindezek ellenére és mellett is úgy látom, hogy a nagy politikai fordulat előtti utolsó pillanatokban az egymás szellemi pozícióinak mássága miatti elhatárolódás helyett pont az ilyen fajta kéznyújtási, elvtisztázási kísérleteknek lenne létjogosultságuk.

Csatlakozva tehát Csengey véleményéhez, magam is úgy ítélem meg, hogy „*a kérdés most nem az, hogy melyik szellemi magatartás, melyik politikai elképzelés állja meg a helyét a másikkal szemben – a társadalmi eredetű nem hivatalos és nem hatalmi erőfeszítésekre gondolok. Nem arról van szó, hogy nyilvános gondolatok vetélkednek egymással. Hanem arról, hogy meg kellene teremteni a nyilvánosságnak azokat az intézményeit, amelyeken majd erről a vetélkedésről szó lehet. Lapokat akarunk, és majd ha meglesznek, akkor létrejöhetnek a viták, manifesztálódhatnak az ellentétek, egymáson esztergálódhatnak a különböző elképzelések. Egy valódi nemzeti közmegegyezésben.*”⁸⁶

Mindezek mellett azonban azt is látni kell, hogy a legtisztább szándéka mellett sem képes racionális maradni, önmagán túllépni. A levél több helyén is a „gyökeresség” fogalmának „szerencsétlen” említése tévútra viszi az amúgy szimpatikus kezdeményezést. „*A*

⁸⁴ Nagy Gabriella: ...*változatlan* (tudósítás) = *Litera* [honlap] 2011. március 1. <https://litera.hu/magazin/tudositas/voltozatlan.html> (utolsó letöltés: 2019. 05. 26.)

⁸⁵ Spiró György: *Jönnék* = *Mozgó Világ*, 1987. 13. évf. 4. sz. 45.

⁸⁶ Bérczes László: *Gyalog és egyenként. Beszélgetés Csengey Dénessel* = *Film Színház Muzsika*, 1988. április 30. 32. évf. 18. sz. 9.

*magyar kultúrának ma nincs kultúraformája. Politikaformája van. Növekedési irányait nem belső logika szabja meg, hanem a politikai engedékenység természetrajza. A könyvkiadás, a folyóirat-láncolat, film, televízió, rádió, lapok, minden, ami a kultúra teste, politikai szerkezet, politika-forma és politikai működésmód. Ez a tény a kultúra csonkasága, és nem tudom gyökeresnek látni azt a gondolkodást, amely e tényt figyelmen kívül hagyja, azt a szabadságprogramot, amely e tényt érintetlenül hagyja. A gyökeres törekvés ebben a helyzetben a kultúra számára a kultúra visszafoglalásának becsvágya. Erre a becsvágyra ingerelnének, Péter.*⁸⁷

Balassa Péter füle pedig érzékenyen jelez, s máris a vita legmélyén találjuk magunkat. Mert az ízlés- és tájékozódásbeli, a kultúra- és művészetfelfogásbeli különbözőségek végeredményben a magyarságtudatról (gyökeresség) szólnak, bár ezt végül Csengey az *Utóirat a gyökerességről* című válaszában cáfolja. Annyi azonban bizonyos, hogy százados megosztottság áll fenn a magyar értelmiség felfogásában e kérdéskört illetően (lásd a népi-urbánus, nyugatos, kozmopolita vagy éppen a posztmodern problémakört!). Balassa szerint *„az egy nemzethez tartozás végső evidenciája nem tagolatlan azonosulás, az el nem fogadás viszont nem hátat fordítás.*”⁸⁸

A valóság azonban mintha mást mutatna. Valami állandósult kommunikációs szembenállás tetézi a krízist a saját belső függetlenségére hivatkozó, ámde pusztán csak a másik elszigetelt individuum tudatáig terjedő látásmódban. Az individualitás kérdése ráadásul kiemelt szerephez jut a Balassa-féle gondolkodásmódban: *„...az individualitás az európai társadalom- és emberfejlődés egyik legnagyobb vívmánya, kultúránk alapvető eseménye;”*⁸⁹ – írja válaszában, de rögtön hangsúlyozza, hogy ez nem azonos a szubjektivizmus *„önkényeskedő »tudománytalan« fogalmazásával.*”⁹⁰

A kérdés, a művészet szabadsága és a társadalmi-emberi szabadság szétválaszthatósága, illetve szét nem választhatósága, azaz a politika és az irodalom viszonya, mint legfőbb szempont, feltétlenül megérdemelné az értelmes vitát és az áhított közmegegyezést, amelyet azonban a kettejük és a két nézet álláspontja közötti nemcsak „stiláris ízléskülönbség” nem tesz lehetővé. Így ez sem az ő életükben, sem azt követően nem valósul meg.

⁸⁷ Csengey: *A kétségbeesés méltósága* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 384.

⁸⁸ Balassa: *Se pajzs... = Cs. D.: A kétségbeesés...* i. m. 405.

⁸⁹ Uo. 390.

⁹⁰ Uo.

Hasonlóan szép kéznyújtási gesztusnak érzem az *Életünk* folyóirat szerkesztőségétől, hogy 1989 nyarán mindkettejüket, Balassát és Csengeyt is, nívódíjban részesíti.⁹¹

Sári B. László szerint vegytiszta irodalom nem létezik. „*Ennek megfelelően a politika nem az irodalommal, a kultúrával szemben normatívan meghatározandó terület, hanem olyan közeg, mely egyként hatja át az irodalom és a kultúra szövegeit, biztosítva számukra a diszkurzív teret, a megszólalás keretfeltételeit.*”⁹² Egy olyan tágabban értelmezett politika fogalomról beszél, mely lehetővé teszi az irodalmi textusok nyilvános beszédként történő értelmezését.

Amint látható tehát, a rendszerváltozás politikai, ideológiai csatározásai nem pusztán az állampárt és az ellenzék kontextusában zajlanak, hanem magán az ellenzéken belül is, ami az irodalmi közbeszéd történeti szituáltságából egyértelműen fakad. Csengey sem az első, sem a második „frontvonal” tekintetében nem marad csendben. Állást foglal, ahogy ez eddig megismert lényének egyértelmű karakterbeli sajátosságából fakad. Megvizsgál, feltérképez és véleményt alkot. Jelen van Monoron (1985) és jelen van Lakiteleken (1987). Sőt, a népiek közül egyedülként ott van a demokratikus ellenzék Örley Körének „Jövőhajóján” (1987) is.⁹³ Baráti kéznyújtása őszinte, állásfoglalása viszont egyértelmű.

Az 1990-es év politikai és irodalompolitikai csatáinak egyik élharcosaként egyik „küzdlemből” a másikba veti magát. Az adott év őszén Csoóri Sándornak a *Hitel* szeptemberi számában *Nappali hold* címmel megjelenő esszéje kapcsán kirobbanó sajtóvita kapcsán ő sem hallgathat. *Búcsú az ördögtől* címmel októberben a *Magyar Hírlap*ban megjelenő írásában ugyan Csoóri mellett, de legfőképpen a bárminemű kirekesztés ellen foglal állást. Ugyanolyan bűnnek nevezi az antiszemitizmust, mint az azzal való vádaskodást.

Az első szabad választások hozta fordulat és a számára abból fakadó „hivatalos” politikai hely- és feladatváltások azonban megint újfajta „csataterекre” terelik életét.

⁹¹ kozma: *Nívódíj-átadás az Életünkben = Vas Népe*, 1989. június 22. 34. évf. 145. sz. 1.

⁹² Sári B. László: *A hattyú és a görény*. Kalligram, Pozsony, 2006. 18.

⁹³ Lengyel László: *Két író közt = 2000*, 1992. szeptember, 4. évf. 9. sz. 18.

II. IRODALOM – POLITIKA, IRODALOMPOLITIKA

Az irodalom bizonyos megközelítésből egyfajta manipulált szabályozó eszköz is lehet a mindenkori hatalom kezében. Az autoriter kényszer nyilvánvaló módszere mellett a finom, burkolt eszközöket is alkalmazó önkényuralmi rezsim igyekszik kisajátítani egyes szerzőket, akiket a saját politikai céljai elérésére kíván használni. Ilyen formán a hatalmi gépezet önkényesen úgy határozza meg az adott korszak alkotóinak a társadalomban és az egymás között elfoglalt státuszát és megszólalási opcióit, hogy azok az általuk elvárt formában és minőségben közvetítsék a mindennapi élet látható, érezhető és konkrét síkját. A „teremtett” műalkotás lételevét ezzel egy olyan fiktív irodalmi mezőbe helyezi, amely parallel módon létezik, vet árnyékot és fedi el a historikus társadalmi univerzum valóságát.

Dávidházi Péter írja: „...az irodalom sajátos nyelvhasználatát és fiktív világát mifelénk többnyire a nemzeti fennmaradás fegyverének tekintették; olyasvalaminek tehát, ami kézzelfogható hatást gyakorolhat a tényleges hatalom világára. Nem csoda hát, hogy a magyar írók a hatalom mindig megtisztelte figyelmével: jónak látta ellenőrizni, igyekezett kordában tartani, megpróbálta kisajátítani a maga céljaira.”⁹⁴

Másfelől természetesen óvakodni kell a nemzeti önmeghatározás és az irodalom túlzottan egységes felfogásától. Mert bár vitathatatlan, hogy amint a nyelv önmagától, vagy mesterséges ráhatásra folyamatosan változik, úgy a nemzet és az irodalom is más lesz az idők során, mégis – csatlakozva Szegedy-Maszák Mihály álláspontjához – úgy látom, hogy „az irodalom a nemzetnek egyrészt teremtője, másfelől teremtettje.”⁹⁵ A kérdés csak az, hogy ez a „teremtés” mennyiben képes autonóm maradni, illetve mennyiben kényszerül politikai formát ölteni magára. Ahogy fentebb már erre utaltam, az irodalom és a politika értékrend pólusainak egymáshoz történő viszonyításában komoly nézetkülönbségek rejlenek az irodalomtudomány recepciós horizontján.

II.1. HIVATALOS IRODALOM – ÖNCENZÚRA

A fentiek alapján kijelenthető, hogy a Kádár-korszakban évtizedek óta mesterségesen egzisztáló 3T-rendszernek (tiltott, túrt, támogatott) valamelyik fokozatába mindenki kénytelen definiálni önmaga és művei helyét, mert ha ő nem teszi meg, megteszik a hatalom erre kijelölt

⁹⁴ Dávidházi Péter: *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*. Argumentum Kiadó, Bp., 1998. 23.

⁹⁵ Szegedy-Maszák Mihály: *Megértés, fordítás, kánon*. Kalligram, Pozsony, 2008. 27.

korifeusai. Így vagy úgy tehát „szerződést kénytelen kötni” a rendszerrel. A cenzúra uralkodó normáit ismerve pedig vagy elfogadja a teljes mellőzöttséget, vagy valamiféle sajátos öncenzúra félig-meddig tudatos kialakításával igyekszik megtalálni a diktatúra által is jóváhagyható nyelvet.

Erre a groteszk helyzetre utal a nyolcvanas évek közepén Esterházy Péter a saját szövegeibe időről-időre ironikusan beszúrt „öncenzúra” kifejezéssel: „*öncenzúra! Amit a kép ábrázol, az a kép értelme.*”⁹⁶

Nem véletlen tehát az sem, hogy az 1981. decemberi írószövetségi közgyűlésen többek között pont a cenzúra–öncenzúra kérdésében feszülnek egymásnak írók és politikusok, sőt különféle gondolkodásmódú írói csoportosulások. A diktatúrának ebben a fojtogató időszakában ugyanis, amikor közletről sem lehet partneri viszonyt feltételezni az irodalom és a politika között, a legtöbb ellenzéki gondolkodó az öncenzúra kényszerű módszerére szorul. Ha az alkotó nyilvánossághoz akar jutni, egyszerűen nem tehet mást. Ez a fajta „fenyegetettség” már a mű megalkotása előtt érezteti hatását, s menet közben is folyamatosan kontroll alatt tartja a szerzőt. Pontosan tudja, hogy miről érdemes egyáltalán gondolkodnia, s azt hogyan szabad papírra vetnie. Legjobb esetben megpróbál az illegális, más néven a cenzúrázatlan „második nyilvánosság” fórumain, a szamizdat irodalomban megjelenni. Ez azonban komoly kockázatokkal jár.⁹⁷

Csengey ebben a szorongatott szituációban – karakteréből fakadóan – nem enged, nem engedhet. Keresztury Tibornak adott 1989-es interjújában mondja: „*A könyveim például nagyon nagy késéssel jelentek meg. Ami azért nem tréfa. Valószínűleg egészen másképp írnék ma, ha nyolcvanegyben lehet elbeszéléskötetem nyolcvanhét helyett, nyolcvankettőben esszékönyvem nyolcvannyolc helyett. Hogy mi pusztul el, mi az, ami meg sem születik az ilyen várakozásban, azt nem tudjuk, nem is fogjuk megtudni. A legjobb tíz évemben szinte csak hadakoztam, dolgozni alig dolgoztam. Ez a tíz év egyszer még nagyon fog hiányozni.*”⁹⁸

Egészen más kérdés a cenzúrát kijátszani próbáló metaforikus megszólalások irányában tett kísérletek, amelyeknek „egérútjaival” kötetek sokaságát lehetne és kellene megtölteni, hiszen ezek a megoldások tükrözik vissza a leghívebben ennek a „különalkus” történelmi korszaknak a sajátos arculatát. S minthogy a nyelvnek létezik egy úgynevezett valóságteremtő aspektusa is, ilyen értelemben ezek a kényszerűségből fakadó kísérletek a maguk módján történelem– és társadalom–értelmezői szereppel is bírnak.

⁹⁶ Esterházy: *Kis Magyar Pornográfia – bevezetés a szépirodalomba*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1984. 15.

⁹⁷ A magyar, illetve kelet-európai politikai és művészeti szamizdatról lásd: Demszky Gábor – Rajk László – Sasvári Edit: *Földalatti vonalak*. Jelenkor, Pécs, 2000.

⁹⁸ [Keresztury:] *Jelen idejűvé tenni...* i. m. 35.

Persze miközben a marxista irodalomeszmény univerzálisnak és tévedhetetlennek titulált rendszere korlátozza a megszólalás minőségét, paradox módon önmagát is korlátozza, hiszen lehetetlenné teszi az eltérő teóriákkal való termékeny vitát. Így elvei sematikussá, statikussá válnak, kizárják a kontextuális értelemképzés elvére épülő megközelítésekből fakadó dinamika lehetőségét. „*Marx és Engels egy olyan társadalomfilozófiát és társadalmi gyakorlati modellt alakított ki, amely elkerülhetetlenül integrálta az irodalom jelenségét is, mégpedig mind filozófiai értelemben azzal, hogy definiálta a művészet létmódját, mind gyakorlati szempontból azzal, hogy a megértést, megértetést, sőt az önmegértés társas problémáját fontos politikai-gyakorlati kérdéssé tette.*”⁹⁹

Az irodalmi-politikai hadszíntéren a nyolcvanas évek elején végbemenő organikus változások épp ezeknek a mesterségesen generált pártos, ideológiai stabilitásra támaszkodó eszméknek a fellazulásában érzékelhetőek, amelyek ezzel nyílt utat engednek az értelmes eszmecsere lehetőségének.

Vasy Géza írja az ezredforduló után megjelent tanulmánykötetében: „*1981 után sokasodtak a konfliktusok az irodalmi élet és az irodalompolitika között, s mindez természetes jelzése volt annak, hogy egyre inkább válságba került a szocialista világrendszer. A szellemi élet aktivizálódott, a politika pedig nem találta a megfelelő válaszokat. Süketnek tetette magát, máskor meg betiltott, vagdalkozott, s állította, hogy 1956-ot soha nem fogjuk átértékelni.*”¹⁰⁰

Ahogy az irodalmi megszólalás formáiban, úgy a politikai életben is a hetvenes évek közepe hozza meg az első lehetőségeket a változtatásra, vagy legalábbis annak előkészítésére. S e tanulmány vizsgálódási horizontja szempontjából az sem mellékes tény, hogy Csengey pontosan ezektől az évektől, egész pontosan 1977-től mint debreceni egyetemista kapcsolódik bele, immáron sokkal tudatosabban, a politikai és irodalmi életbe.

Az 1977-es év meghatározó megmozdulása a csehszlovákiai Charta-nyilatkozat melletti szolidaritási petíció, amely ugyan elsődlegesen az úgynevezett demokratikus ellenzék akcióját jelenti, de az aláírók között ott találjuk a népi oldal néhány prominens képviselőjét, többek között Alföldy Jenőt, Dobai Pétert, Képes Gézát, Kiss Benedeket, Kodolányi Gyulát, Sánta Ferencet, Szörényi Lászlót, Tóth Erzsébetet, Tornai Józsefet és a már akkor is a „csoport” egyik vezéralakjának számító Csoóri Sándort is. Csengey ezt még csak kívülről szemléli, és elsődlegesen irodalmi publikációkban igyekszik formálódó véleményének hangot adni.

⁹⁹ Bókay: i. m. 80.

¹⁰⁰ Vasy Géza: *A Magyar Írószövetség rövid története* = uő: *Bajza utca. Megegyesülve megmaradni*. Orpheusz Kiadó, Bp., 2013. 433.

1979 májusában Lakiteleken *Korszerű nemzeti önismeret* címmel megtartják a Fiala Írók Első Találkozóját Lezsák Sándor irányításával,¹⁰¹ s még ebben az évben felvetődik a határon túli magyarság erkölcsi-anyagi támogatására egy Bethlen Gáborról elnevezendő alapítvány terve is. Ugyancsak ekkor éled újjá a Charta-szolidaritási akció és Bibó István halála kapcsán egy szimbolikus jelentőségű Bibó-émlékkönyv létrehozásának a terve.

Az 1980-as évek elején a politikai vezetés kénytelen megállapítani, hogy az ellenzék egyre szervezettebbé válik, folyamatosan erősödik, ráadásul az eltérő gondolkodású csoportok között nemcsak hogy léteznek kapcsolatok, de kifejezetten van próbálkozás ezeknek az elmélyítésére. S valóban, a Bibó István szellemi hagyatékának feldolgozása ürügyén hetvenöt kéziratból egybeálló s még ez év októberében megjelenő szamizdat emlékkönyv lesz a rendszerrel szembeni közös ellenzéki önmeghatározás első és egyben leglátványosabb megvalósulása.

Ezt követően éles hangon, de még konszolidált keretek között zajlik az Írók Szövetségének 1981-es közgyűlése, amelyen Csoóri Sándor „*síkra szállt az irodalom és a politika partneri viszonyának – valamiféle hatalommegosztásának – megteremtése s egy tekintélyes, a politikai életet is demokratizálni képes Írószövetség létrehozása mellett.*”¹⁰² Csengey ebben az évben lesz a FIJAK tagja, s egyre aktívabban kapcsolódik bele az eseményekbe.

Lényegesen nagyobb vihart kavart azonban a csehszlovákiai magyar kisebbség ügyében fellépő Duray Miklós ügye, akit 1982 végén letartóztat a csehszlovák állam. Az ő esete szimbolikus jelentőségű, így a magyar ellenzéki értelmiség természetesen nem marad csendben. Nyilatkozatok, aláírásgyűjtés és tárgyalások zajlanak ez ügyben, de mindhiába. Duray 1983-ban, az Egyesült Államokban, *Kutyaszorító* címen olyan könyvet jelentet meg, amely miatt végül börtönbüntetésre ítélik.

Érdekes „kanyar” az eseményekben, hogy a Püski Kiadónál megjelenő kötet előszavát, *Kapaszkodás a megmaradásért* címmel, Csoóri Sándor írja, akit emiatt az államhatalom „szilenciumra” ítél.

Ugyanebben az évben távolítják el a népi ellenzékhez kötődő *Mozgó Világ* folyóirat éléről Kulin Ferenc főszerkesztőt is, mert szerintük az ő irányítása alatt a lap elvesztette marxista arculatát.

¹⁰¹ Részleteket lásd: *Fiala Írók Találkozója. Lakitelek, 1979–2009*. Szerk.: Tóth Erzsébet, Agócs Sándor. Antológia Kiadó, 2009., illetőleg *Haza és nemzeti önismeret. Fiala Írók Találkozója – Lakitelek, 1979. május 18–19*. Összeállította: Pintér Lajos = *Forrás*, 1979. 11. évf. 9. sz. 64–127.

¹⁰² Pintér M.: i. m. 51.

E két esemény – melynek megoldását a hatalom szempontjából „megkönnyítette” Illyés Gyula 1983. áprilisi halála – felkorbácsolja az indulatokat. Csizmadia Ervin szerint ugyanis az ő „Halálával a népiek legnagyobb élő tekintélye szállt sírba.”¹⁰³

A politikai döntések ellen a magyar értelmiség széles rétegei tiltakoznak, többek között az a 150 fiatal író-tömörítő József Attila Kör (továbbiakban JAK – D. L.) is, amelynek titkári tisztségét ekkor Csengey Dénes tölti be.

Az 1984-es év a bős–nagymarosi vízlépcsőrendszer megépítése elleni tiltakozásokkal telik, míg 1985 nyara (június 14–16.) meghozza az ellenzéki táborok közötti együttműködés, sőt együtt gondolkodás csúcspontját, a monori tanácskozást. Csengeyt a 45 fős értelmiségi fórumnak nemcsak tagjai, de felszólalói között is ott találjuk. A tanácskozás és azon belül Csengey felszólalásának részletes ismertetése nem célja e tanulmánynak. Másfelől viszont ki kell emelni, hogy a tanácskozás megmutatja a népiek és a „demokratikus ellenzék” együttműködésének lehetőségességét, ugyanakkor annak esetlegességét, sőt korlátait is.

Ki kell azonban hangsúlyozni annak a ténynek a fontosságát is, hogy ami a politikai, ideológiai nézetkülönbségek kapcsán a „hivatalos” fórumokon egyre inkább lehetetlennek tűnt, az a személyes kapcsolatok síkján – legalábbis egy ideig – igenis működhetett. Gondolok itt elsősorban a Csengey és Tamás Gáspár Miklós¹⁰⁴ vagy a Csurka István és Konrád György közötti barátságra¹⁰⁵ és azok megszakadására, vagy éppen Esterházy Péternek az 1990-es év ősziéig a *Hitel* folyóirat köréhez való tartozására és a fentebb már emlegetett, Csoóri-féle *Nappali hold* kapcsán kibontakozó ellentét miatti nyílt szakítására.¹⁰⁶ Ennek a korszaknak az ellenzéki szellemiségű klubjai, szervezetei, „szalonjai”, illetőleg kezdetben szamizdat formában megjelenő illegális, majd egyre inkább a felszínre merészkedő orgánumai is bizonyítják ezt az értelmiségi helykeresésből fakadó kettősséget.¹⁰⁷

Mindezeknek kapcsán lehet izgalmas a monori tanácskozást megelőző Csengey kérdésfeltevés, amely konkrét formában az előttük álló néhány nap, átvitt értelemben pedig az elkövetkezendő évek lehetséges céljait firtatja. Három alternatívát állít fel, de a hozzászólása egyértelműen a harmadik, közös politikai gondolkodás szükségességében csúcsosodik ki. „A

¹⁰³ Csizmadia Ervin: *A magyar demokratikus ellenzék (1968-1988) I. Monográfia*. T-Twins Kiadó, Bp., 1995. 261.

¹⁰⁴ Tamás Gáspár Miklós szavai [átirat] = *A kétségbeesés méltósága*. [dokumentumfilm] 1998. Rendező: Erdélyi János, Matkócsik András. 19:50–20:20

¹⁰⁵ Rác Lajos: *Alagsori történetek. Beszélgetések Konrád Györggyel = Tiszatáj*, 2014. november, 68. évf. 11. sz. 61–72.

¹⁰⁶ Esterházy Péter: *Kedves Hitel-Olvadó = Hitel*, 1990. október 17. 3. évf. 21. sz. 17. (Ugyanebben a számban olvasható a lap főszerkesztőjének, Bíró Zoltánnak Csoóri melletti állásfoglalása is.)

¹⁰⁷ Részletesebben lásd Havasréti József: *Alternatív regiszterek* című kötetében! Értékes adalékok találhatóak továbbá itt: Tábor Ádám: *Az Örley Kör [esszé] = Beszélő Online*, 4. évf. 5. sz. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-orley-kor> (utolsó letöltés: 2019.12.16.)

*harmadik lehetséges cél, lehetséges elhatározás ezzel az összejövettel kapcsolatosan, hogy helyzetelemzést adunk, azután a magunk magatartás-stratégiáját megfogalmazzuk, végül pedig úgy döntünk, hogy ez a mi álláspontunk koherens annyira, szerves annyira mindnyájunk számára, vállalható annyira, hogy erre közös vállalkozás, mégpedig politikai vállalkozás épülhessen fel.*¹⁰⁸ A fentebb már több alkalommal emlegetett Csengey-féle „kéznyújtásra” tett újabb kísérletnek lehetünk tanúi, de amint majd látjuk: hiába.

A valós repedés megindulása – mind az ellenzék és a hivatalos kultúrpolitika, mind az ellenzéki csoportosulások között – az 1986/87-es évek eseményeihez köthető.

A változásokat megérező pártállami önpozicionálási igény, vagy inkább kényszer meglepő, mégis érthető döntése az *Újhold* folyóirat 1986-os, félévkönyv formában való megjelentetésének engedélyezése. A népiekhez köthető *Hitel* folyóirat engedélyeztetése körüli, évek óta zajló huzavona elterelő hadművelete és feltehetőleg a két ellenzéki „tábor” egymásnak ugrasztása céljából inkább a Lengyel Balázs és Nemes Nagy Ágnes nevével fémjelzett orgánomot támogatják. Számításuk azonban nem jön be, mert a lap szerzői között ekkor még az ideológiailag és irodalomszemléletileg csak részben megosztott ellenzéki íróársadalom mindkét oldala jelen van.

A *Tiszatáj* folyóirat 1986. júniusi számában Nagy Gáspár *A fiú naplójából* című, az ’56-os forradalom leverésére és az ezen alapuló Kádár-rendszer álságosságára utaló vers megjelenése azonban „bombaként” robban. Az esemény folyamányaként leváltják a lap teljes szerkesztőségét, s fél évre betiltják magát a lapot is. Ezzel párhuzamosan zajlik Csurka István hallgatásra ítéltetése is, aki az ’56-os eseményeket korábban többször is forradalomnak minősíti, ami pedig köztudottan tabunak számít a kádári kommunikációban.

Természetesnek vehető ezek után, hogy az ugyanennek az évnek a novemberében zajló írószövetségi közgyűlés fő témáit a *Hitel* folyóirat elindulásának évek óta tartó megvétózása, a *Tiszatáj* körüli botrány és a Csurka-ügy jelentik. A hangulat minden oldalról felfokozott indulatokkal terhelt. Csengeyt, mint a JAK egyik radikális ellenzéki vezéralakját, nem engedik felszólalni a közgyűlésen.

Mindezek tükrében cseppet sem tűnik meglepőnek, hogy megtörténik az, ami korábban elképzelhetetlen lett volna: a tisztújító közgyűlésen a választmányba lényegében alig kerülnek be párttag írók. Cseres Tibort választják a szövetség elnökévé, Veress Miklóst főtítkárrá, Fekete Gyulát és Jókai Annát alelnökké, míg Annus Józsefet, Kalász Mártont és

¹⁰⁸ A monori tanácskozás (1985. június 14–16.) jegyzőkönyve II. 3. (Gépirásos kéziratban a család tulajdonában.)

Kovács Istvánt titkárrá. Az elnökségi tagok között találjuk Csoóri Sándort, Csurka Istvánt, Fodor Andrászt és Sánta Ferencet is.

A pártállami vezetés – ahogy az elvárható – pánikszerűen reagál az eseményekre. Új Szövetséget akarnak létrehozni, fenyegetőznek, korlátozásokat vezetnek be, sőt 1987-ben betiltják az 1972 óta folyamatosan működő Tokaji Írótabort.

A feszült helyzetet tovább fokozza az 1987-es lakiteleki találkozó, ahol a népi ellenzék prominens képviselői mellett már a pártállam reformszárnyát képviselő politikusok is részt vesznek, mint például Pozsgay Imre, a Hazafias Népfront elnöke. Csengey itt is a felszólalók között találjuk. Az urbánus ellenzék itt már kizárólag Konrád György képviseli.

Ebben a folyamatban hoz lényegi, plurális változást az 1988-as év, amikor megalakulhatnak az első magánalapítású könyvkiadók (pl. Püski Sándor kiadója), s ténylegesen elindulhatnak új folyóiratok, mint a *Hitel*, a *Kapu*, 1989-ben az Írószövetség önálló lapjaként a *Magyar Napló*, s olyan további független orgánumok, mint a *Holmi* és a *2000*. Ettől az évtől önálló szervezetté válik a JAK, s feladatául a fiatal írók támogatását tűzi ki. Az 1990-es évtől pedig viharos gyorsasággal megkezdődik a magánosítás, amely eléri az irodalmi életet, így az Írószövetséget, a kiadókat és a folyóiratokat is.

A cenzúra szerepét fokozatosan maguknak vindikálják a kiadók és az általuk elképzelt olvasói szokások, vagy azok alakítása, amibe a szerzőknek újfent be kell illeszkedniük. A nyilvánosság elé való újbóli kilépés lehetősége együtt jár a piaczgazdasági szempontok elfogadásával. Ez pedig az irodalom társadalmi megítélésének gyökeres megváltozásával jár együtt. A kiszolgáltatottságnak tehát egy egészen másfajta korszaka következik be. Az üzleti szempontok kezdik meghatározni az írók, művészek helyzetét a korábbi politikai szempontok helyett. Ács Margit írja: „*a rendszerváltozás a kultúrát, az irodalmat csak a pártállami ideológia béklyójából szabadította ki, de rögtön egy másik teória, a piaci verseny mindenhatóságának a rabságába zárta*”¹⁰⁹

Az irodalom felszabadítását nyilvánvalóan egyik irányzat sem valamiféle látszatvalóságként képzei el, de a tények errefelé mutatnak. Mintha az irodalom és az élet a fikció és a valóság kettősségének szakadékával különülne el egymástól. Míg a korábbi évszázadokban az irodalmi alkotások teleologikus történelemformáló szerepe miatt az író személyét valami magasztos közmegítélés övezi – s ez bizonyos értelemben még a Kádár-korszakban is így van –, addig az irodalmi porondra észrevétlenül bekúszó „gazdaságkorban” szép fokozatosan a szellemi súlytalanság állapotában találják magukat. A korábbi teljes

¹⁰⁹ Ács Margit: i. m. 142.

ellenőrzöttséget a „mindent lehet” szabadsága váltja fel, s ez egyenes arányosságban iktatja ki mondandójuk társadalomformáló erejét.

E két gyökeresen ellentétes világnak a határmezsgyéjén a bukott rendszert felváltó, s egészen másfajta legitimációs eszköztárral működő „szép új világot” többek között maguknak az íróknak kell megteremteniük. Ebben a folyamatban fontos szerepet visznek a sorra alakuló és a szabad nyilvánosságot képviselő új folyóiratok, az egyre-másra születő irodalmi antológiák és a független könyvkiadók (1990-re kb. 300!). Az előbbieket általában az azonos gondolkodásmód, hasonló irodalmi utak keresése, vagy éppen a közös politikai törekvés kapcsolja össze, s kovácsolja egy táborrá, az utóbbiakat viszont a gazdasági érdekek.

A Kádár-korszakban a folyóiratok kapcsán érdekes lehet megemlíteni, hogy amíg azok főként vidéken jelennek meg, addig a könyvkiadás szinte kizárólagosan a fővároshoz kötődik. Ez a rendszerváltoztatáskor megváltozik: a nyilvánosság ilyen értelemben is szélesebbé válik. A folyóiratok azonban az új kihívásokkal (gyorsan változó politikai, társadalmi helyzet) a maguk havi, kéthavi, esetleg negyedévi lassú megjelenésével nem tudják felvenni a versenyt, ezért a közvélemény inkább a felszabaduló napilapok és a bulvársajtó irányába fordul. A könyvkiadás területén pedig a Kiadói Főigazgatóság 1989. júniusi megszüntetését követően nemcsak a cenzúra, hanem a tiszta irodalom támogatása is megszűnik, s a gazdasági érdekek a sikerkönyvekre koncentrálnak. Valódi s nem pusztán politikailag irányított versenyhelyzet alakul ki.

II.2. POLITIKAI IRODALOM

Az 1989–90-es események és az azokhoz vezető utak nem valami gyors, egyértelmű és könnyen átlátható modellváltást eredményeztek az irodalom és a politika területén, hanem egy hosszú átmenetet, tartós együttélést. Csak kitartó elemző- és összehasonlító munkával lehet elérni a politikával átítatott irodalmi „dogmák” megtisztítását, átértelmezését, kibontását.

Meggyőződésem szerint elérkezett az ideje a korszak és azon belül az egyes alkotók életművének alaposabb és részletesebb feltárására, a szövegek újraolvasására, a felmerülő elméleti és kritikai szempontok reflexiójára. Elsősorban nem a kialakult kultusszal, inkább művek változó értelmezésével, maradandóságával célszerű foglalkozni. Azzal a kérdéssel, hogy létezik-e egyáltalán maradandó értékű műalkotás, s hogy ez Csengey munkásságára miként vonatkoztatható.

Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a rendszerváltó értelmiség számára a több évtizedes hallgatásra ítéltég, illetőleg öncenzúra után, a nyolcvanas évek végén,

kilencvenes évek elején végre megnyílik a lehetőség az irodalmi publicisztika műfajában való alkotásra, azaz szabadon nyúlhattak eddig tabunak számító társadalmi, politikai kérdésekhez. Ez tanárok és művészek sokaságát a közvetlen politizálás mezejére „rántja”. A katedra és az irodalom nyilvánossága helyett a parlament lesz alkotóterük, ami viszont radikális változást hoz nemcsak a nyelvi megfogalmazás, hanem a gondolkodásmód tartalmi vonatkozásában is. Ez pedig nagyjából úgy foglalható össze, hogy „*létezni, az társadalmi szinten annyit jelent, mint cselekedni, aktív változásban lenni.*”¹¹⁰

A közélet átpolitizálódik, és ezzel megteremtődik a történelem és a jelen szembesítésének lehetősége, s ezen keresztül egyfelől az elmúlt korszak ideologikus indíttatású történelemhamisítása és annak társadalmi következményei, többek között a megalkuvásokkal és hamis ábrándokkal elaltatott magyar szellemi távlatvesztés okainak vizsgálata, másfelől meg lehet kezdeni a tudatos és tervszerű továbblépéshez elengedhetetlenül szükséges társadalmi önismeret létrehozását, megerősítését. Az évtizedeken át zajló erőszakos és ideológiai indíttatású átalakítás után eljön az ideje a változtatásnak, az idő közben felgyülemlett hatalmas tapasztalati korpusz gyakorlati megvalósításának.

A változtatás iránti sürgető érzés azonban a nemzedék politikai tapasztalatai mentén mind kifejeződésében, mind irányvonalában – ahogy erre fentebb már többször utaltam – különféle csapásokat jelöl ki az irodalompolitika erdejében. A klasszikus népi-urbánus, vagy népnemzeti-demokratikus, vagy a számomra a legelfogadhatóbb, Sándor Iván-féle „*visszatekintő-hátatfordító*”¹¹¹ irányzatok között nem a helyzet megélésében, hanem inkább a kitűzött célokban és azok véghezvitelének módozatában lehet különbségeket felfedezni. Ez a széttagoeltság elsődlegesen az írói teremtőerő irányultságában húzza meg a határvonalat a különféle törekvések között.

A kötetnek ebben a fejezetében Csengey szerepvállalásának alakulását igyekszem nyomon követni az indulás helykereső próbálkozásaitól a konkrét irodalmi, majd irodalompolitikai szerepvállalásokon át egészen a hivatásos politizálás „útvesztőjéig”. A célom az, hogy a meghatározó egyetemi professzorok,¹¹² a kialakuló baráti, kortársi kapcsolatok, az első komolyabb olvasmányélmények (Csoóri és Konrád), az ugyancsak ekkortól számítható és egyben már vállalható publikációk, konferenciák, és a nyilvános

¹¹⁰ Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk”. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1983. 75.

¹¹¹ Sándor Iván: *Leperegnek a nyolcvanas évek*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1988. 29.

¹¹² Többek között Béládi Miklós, Bitskey István, Borzsák István, Görömbei András, Imre László, Julow Viktor, Kovács Kálmán, Niederhauser Emil, Szuromi Lajos. Lásd: Csengey Dénes egyetemi leckekönyve (a család tulajdonában).

szereplések érlelő tapasztalatai révén bemutassam azt a folyamatot, amely a nagypolitika örvényeibe sodorja.

„Nemzedéki naplójának” egy 1982-es bejegyzésében így fogalmaz saját indulásáról: „huszonöt éves koromig nem éltem értelmiségi környezetben.”¹¹³ Ha továbbolvassuk a bejegyzést, a szerzői pontosítás egzaktabbá teszi saját szellemi éréseinek mentális struktúráját: „...fogalmam sem volt arról, hogy milyen válaszok forognak, készülődnek a hetvenes évek merőben új kihívásaira nemzedékemben, egyáltalán a magyar szellemi életben. (Ez talán életem végéig behozhatatlan hátrány marad számomra...)”¹¹⁴

Mi sem tanúskodik jobban a szellemi nagykorúsodás szükségességének felismeréséről, mint az ifjúkori, szekszárdi baráti társaság kulturális, politikai és morális normáihoz való igazodási „kényszer”, amely olyan alapokkal látja el, melyek egész életére írói, sőt politikai létmódjának konstitutív elemeivé válnak.

Töttös Gábor barátja írja: „A műveltségi alap megszerzésére buzdító helyi baráti közegen túlnőve, meredekebb szellemi magaslatokra vágyva jutott el az erkölcsiség és lényegiség közelébe vivő kérdések megfogalmazásáig.”¹¹⁵ S bár mindezt eredendően íróként képzelel el, az események más fordulatot vesznek, s Csengey nagyon gyorsan „belekeveredik” a politikába. „Szembetalálkozik a nemzedéki vezérszerep lehetőségével.”¹¹⁶

Felesége, Ferencz Melinda mondja az egyik emlékező filmfelvételen: „A politikába tényleg kénytelen volt belekeveredni, azért, hogy ír hasson. Valóban csupán belekeveredett. Ha szólásszabadság van, talán nem kell politizálniuk az íróknak. De lépten-nyomon próbáltak a könyveiből kihúzni sorokat, mondatokat, s elmondták, hogy ez vagy az nem helyénvaló, vagy ha amaz benne marad, akkor nem tudják megjelentetni. Ha ez nem lett volna így, és szabad országban élünk, akkor lehet, hogy író akar lenni, ahogy kezdetben az akart lenni, még gimnazista korában.”¹¹⁷

E „kényszerű” írói–politikusi kettősségben rejlő dialektika az 1977-ben, 24 évesen, megkezdett debreceni egyetemi tanulmányok (magyar–történelem szak) idején indul, s határozza meg véglegesen és végletesen egész pályafutását. Nyugodtan állíthatom, hogy ezzel valóban új korszak kezdődik életében. A készülődés éveit az új közeg teljesen új viszonylatba helyezi. Az alföldi város szellemi pezsgése, az egyetemi kihívások s az irodalmi lehetőségek

¹¹³ Csengey: *Egy nemzedéki napló I.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 188.

¹¹⁴ Uo.

¹¹⁵ Töttös Gábor: *Szekszárdtól a nagyvilágig. Motívumok Csengey Dénes szépprózájából = Szekszárdi Vasárnap*, 2008. január 27. 18. évf. 3. sz. 11.

¹¹⁶ Révész: *Valami...* i. m. 125.

¹¹⁷ Kis Pál István – Gacsályi József: *Beszélgetések Csengey Dénesről. Retrospektív filmszövegkönyv = A Pad.* [Csengey emlékszám] Szerk.: Dicső Zsolt, Gulya István, Jankovics Zoltán. 2003. 7. évf. 1. sz. 19–20.

kitágulása szinte azonnal s érzékelhető módon mutatkozik meg életében és munkásságában. Önmaga kipróbálásának korszaka következik. Egy 1989-es interjúban nyilatkozza: „*a kimondott szóval nincs elvégezve minden. Olyan társadalomban, amelyben az ember nem követheti szabadon a saját felismeréseit, a megszületett felismerés még nem az utolsó szavunk. Ott a magatartás is beszéd, ott a sors is mű. Ott az ellenszegülésnek is esztétikája támad.*”¹¹⁸ Vagyis, ahol nem lehet szabadon kimondani a dolgokat, ott tettekre van szükség.

Mindezek miatt szinte azonnal bekapcsolódik az 1971 óta rendszeresen megrendezésre kerülő Debreceni Irodalmi Napok rendezvénysorozatba, amelynek nemcsak hallgatója, de természetes módon előadója, aktív résztvevője is lesz. Akárcsak az 1972 óta működő Tokaji Írótabornak és az 1973-ban alapított FIJAK-nak, amelyek újabb és újabb fórumokat nyitnak meg előtte. Helyzetbe hozzák. Ő pedig nem hagy ki egyetlen ilyen lehetőséget sem. Még akkor sem, ha ezek ekkor még csak jelképes eredményeket hoznak. Mégis ébren tartják benne és általában az ellenzékben azt a hajlamot, törekvést, amely az aktuális irodalompolitikával, s általában a politikával szembeni egyértelmű állásfoglalásként jelentkezik, készülődik.

De nemcsak csatlakozik, hanem „alapít” is. Zádori Zsolt írja az 1985-ös Jászi Oszkár Kör kapcsán, hogy Csengeyt és „körét” tekintették eme aktív, együtt gondolkodó ellenzéki csoportosulás előzményének.¹¹⁹ Feltehetőleg erre utal Elek István is a vele készült interjúban, amikor az úgynevezett „diákjogosítványok” kibővítéséért indult reformmozgalom egyik vezetőjeként emlékezik barátjára, író- és politikustársára.¹²⁰

Ezekon a fórumokon egyértelműen és bátran érvel a pluralizmus és általánosságban a dialógus, a szűk értelmiségi együttgondolkodás kiszélesítése, és az interperszonalitás (irodalom és politika, a nemzedék és az állam, valamint a nemzedéken belüli irányzatok között) fontossága mellett. Ezzel lényegében csatlakozik a fentebb már említett Csoóri-féle 1981-es írószövetségi felszólaláshoz, amelyben az említett, az irodalom és a politika párbeszédének legalább elvi lehetőségét követeli.

Erre a párbeszédre, illetve ennek hiányára utal többek között az 1982. novemberben Debrecenben megrendezett, *Az irodalom szerepe ma* című konferencián is. „*Tehát ha mi beszélgetésbe elegyedünk politikusokkal, akár személyesen, akár pedig egy ilyen tanácskozás formájában, nem értékeljük helyesen helyzetünket, ha úgy értékeljük, hogy mi ettől már partneri viszonyban vagyunk egymással. A döntéseket a politikusok hozzák, és ameddig ez így van, addig még ha helyeslek is egy döntést, akkor sem vagyok azonos vele, mert nincs részem*

¹¹⁸ [Keresztury:] *Jelen idejűvé tenni...* i. m. 34–35.

¹¹⁹ Zádori Zsolt: *A friziderszocializmus és a videobolsevizmus gyermekei = Beszélő*, 1991.07.27. 2. évf. 30. sz. 38.

¹²⁰ J. Györi László: *Tiszta nyelven a politikáról. Beszélgetés Elek Istvánnal = Kritika*, 1991. 20. évf. 8. sz. 8.

benne. [...] Az író, amikor éppen nem ír, akkor állampolgár. Mint állampolgár próbálja megszerezni magának azokat a jogokat, hogy létrehozzon egy olyan demokratikus struktúrát, amelyikben akarátát ki tudja nyilvánítani, amelyikben csoportok, érdekek – reálsan létező és társadalomból ki nem iktatható, ki nem radirozható érdekek – megnyilvánulhassanak, artikulálhassák magukat.”¹²¹

Hamar nyilvánvalóvá válik számára, hogy az irodalom „irányítottsága” lényegében lehetlenné teszi az írói autonómia kibontakozását, ami viszont ellehetetleníti a valódi irodalmi értékek felszínre hozását. S ez így egy olyan mesterségesen teremtett irodalmi kultúrát generál, amely elveszti a szinkronitását, sőt a kompetenciáját is a valósággal. Márpedig szerinte az író művének egy hullámhosszon kellene lennie a társadalmi organizmus egészével. Arra kellene reagálnia, nem pedig engedelmeskednie egy központi akaratnak, különben semmilyen hatást nem lesz képes kifejteni a jelenre.

Teljes szellemi stratégiája erre a kifelé irányuló politikára épül. Első önálló kötete, az 1983-ban napvilágot látott *...és mi most itt vagyunk!* is részben ezzel a témával foglalkozik. A Cseh Tamás – Bereményi Géza páros különleges életútjának bemutatásán és elemzésén keresztül tárgyalja a korszak jellemzőit, elhibázott útkereséseit, a rendszerrel szembeni állásfoglalásait, az irodalom és általában a művészet szerepének polarizáltságát, sőt a nemzedék „lappangó kollektív paranoia”-jából¹²² fakadó elveszettségét. „...az én nemzedékem – mint tizenöt éve már minden új korosztály – »történelem nélküli«, »konszolidációs«, »jólétbe született«, »fogyasztásorientált«, »identitászarvos«, »nemzettudat nélküli«, »közösségi érzület nélküli«, »eszmények nélküli«, »arctalan«, »harctalan«, »csellengő«, »tanácstalan«, »kiszolgáltatott«, »dekadens«...”¹²³

A nemzedéki tehetetlenségből fakadóan elválik egymástól a leírt művészi szó emberi értéke és a társadalmi, történelmi hatás. Az irodalom szerepe perifériára sodródik. Ebben a helyzetben minden alkotó művésznak fel kell tennie magában a kérdést, hogy erre miként reagáljon. Csengey válasza egyértelmű. Minden lehetséges fórumon próbálkozni kell a megszólalás új útjainak megtalálásával. Hallgatni mindenestre nem lehet, s ő nem is teszi. Persze naivitás lenne azt gondolni, hogy pusztán a szó megváltoztathat bármit is. Aktív, cselekvő társadalmi összefogásra van szükség.

Ennek az alkotói korszakának a gyümölcse a *Szindbád meghal?* című, 1984-es keltezésű, „legendárius” elbeszélése, amelyet az 1976-ban elhunyt Latinovits Zoltán

¹²¹ Az irodalom szerepe ma. Szerk. és összeáll.: Simon Zoltán = *Alföld*, 1983. 34. évf. 2. sz. 49–50.

¹²² Csengey: *Egy nemzedéki napló I.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 172.

¹²³ Uo.

emlékének szentel, de lényegében a szerzői gondolkodásmódra mindvégig inherens módon jellemző közösségi horizontú látásmódnak a cselekvésmezők irányába tett kitágításaként értelmezhető.

„...mert valakinek végre Magyarországhoz kell csatolni Magyarországot, mert úgy nőnek a gyerekeink, vízszintesre préselt aggyal ebben az átléphetetlen jelenidőben, mintha a világ tegnap teremtődött volna vörös selyemből, és mostanra a tökély csúcsain pihenne, nem hagyva más elvégzendőt az ő számukra, mint a nagy és végső legelést, a megvakított emlékezetű, vágyakozás nélküli kérődzés unalmát. A mi dolgunk fellármázni ezt a korán jött nyugalmat, műtéttel kiszabadítaná a háj alól a gondolkodást.”¹²⁴

Az irodalmi és politikai megszólalási lehetőségekre egyaránt törekvő alkotó számára – ahogy erre fentebb már utaltam – a hetvenes években kézenfekvő lehetőségnek tűnhet az 1973-ban a Magyar Írók Szövetsége KISZ–szervezetéből kinövő és működő FIJAK (1985-től JAK) mint a közéleti szerepvállalás egyik lehetséges fóruma. A nyilvánvaló és az írói attitűddel összeegyeztethető metaforikus megnyilatkozások parlamenti főpróbájaként is értelmezhető „csatatór” ugyanis elképesztően sokrétű fejlődési lehetőségeket biztosít a rendkívül ambiciózus fiatalember számára. Talán öntudatlanul talál rá a számára legmegfelelőbb közegre, ahol vele egy fajsúlyú, de sok tekintetben eltérő gondolkodású társak között próbálhatja ki szellemi autonómiatörekvéseit, s élheti meg írói-közéleti pályájának kibontakozását.

Tóth Erzsébet a kortárs alkotó szemszögéből idézi az eseményeket. *„Egyszer csak ott termett a Fiatalkor József Attila Körében, ahol szinte kizárólag pestiek vagy annak látszók voltak, és úgy termett ott, mintha mindig is ott lett volna. Az első percben el kellett fogadni, nem lehetett nem észrevenni. Nem csak úgy jött, hogy fogadjuk be, úgy jött, hogy mondani akar valamit, oda kellett figyelni rá, vezetőnek született. Kitűnt közülünk, tehát nem tehattünk mást, azonnal elfogadtuk. Kik voltak ott? Szilágyi Ákos, Elek István, Lezsák Sándor, Tamás Gáspár Miklós, Kulcsár Szabó Ernő, Zalán Tibor, Csajka Gábor, Csordás Gábor, magam. És még valaki az írószövetség KISZ-titkáráként, aki vitte a híreket a pártközpont vezetőinek! A politizáló FIJAK nem tetszett mindenkinek, nemcsak a nagyoknak, hanem a társainknak sem. Gyanúsak voltunk, mit akarunk, mit hőbörgünk, és Csengey főleg nem tetszett, mert ő meg nem olyan volt, mint ők. Fehér ing, farmerzakó a vállra vetve, cigaretta egymás után, tűz a*

¹²⁴ Csengey Dénes: *Szindbád meghal?* = *Életünk*, 1984. 22. évf. 5. sz. 396.

szemében, mindig sietett, mindig volt következő elképzelése, amikor mi már feladtuk volna. Olyan volt, mint egy forradalmár a régi időkből... ”¹²⁵

Csengey hiszi, hinni akarja, hogy a nyolcvanas években egyértelműen formálódó új, de még az előző rendszer által ellenőrzött világban az írószövetségi és a FIJAK–közgyűlések lényegében politikai fórumként funkcionálhatnak. Nem áll szóba az „alacsony lehetőségekkel”, egyfolytában a közvetlen és kellő „sávszélességű” csatornákat keresi. Abban a bizonyos értelemben nevetséges, szent, karizmatikus naivitásban él, hogy tehet valamit. Erre utal a Cseh Tamásnak írt *Mélyrepülés* album címadó dalszövegének egy részlete is: „*A lovasok mindig, a csatáros lovasok mindig / a szememben sötétlenek, / és úgy úsznak ott, mint októberi égen / a véres ingű felhők, / az éneklő szelek. / Ha a szemembe nézel, magukat látod, / téged és engem a lovascsapatban ott, / és elhiszed nekem, hogy beteljesülőben / vannak a régi, vágát ígérő jóslatok.*”

Egyelőre azonban még várnia kell. Mert bár az összejöveteleken nem egyszer az irodalmi viták helyett valóban viharos politikai összecsapásokra kerül sor, az idő, a történelmi helyzet azonban még nem alkalmas a tényleges változtatások eléréséhez. A politikai, társadalmi evolúció még nem érett meg egy autonóm, mai fogalommal élve civil társadalmi szint elérésére, s pláne az irodalmi nyilvánosság valós társadalmiasítására. A hivatalos kultúrpolitika ekkor még minden lehetőt elkövet a felszín alá kényszerített tényirodalom emancipációjának megakadályozására.

Ezt támasztja alá az a tény is, hogy 1981-ben odáig fajul a helyzet a fiatal írók és a hivatalos politikai elit között, hogy a Kör működését márciusban ideiglenesen felfüggesztik. A közvetlen kiváltó ok a kulturális autonómia ügyében hónapok óta tartó és általában rendkívül hosszúra nyúló viták és az ennek kapcsán a Kör vezetősége által készített tervezet. S bár a Kör később folytathatja munkáját, a konfliktusok nem szűnnek meg. Követeléseik azonban sokszor nemhogy a hivatalos kultúrpolitika csataterein véreznek el, hanem el sem jutnak odáig. Magával az Írók Szövetségének akkor még erősen politikai színezetű választmányával sem igazán jutnak dűlőre. A kilátástalan küzdelem láttán Csengey az 1984-es év végén lemond betöltött tisztségéről. Munkásságát mégsem lehet eredménytelennek nevezni, hiszen az ezekben az években megküzdött viták eredményeként születhetnek meg a későbbiekben az ún. JAK-füzetek, s majd az önálló lapalapítás lehetősége is terítékre kerül.

Eredményeit, paradox módon, a titkosszolgálati jelentések is megerősítik. Szokolay Zoltán író (fedőnevén Havasi Zoltán) tájékoztatása alapján, Gál István százados a

¹²⁵ Tóth Erzsébet: *Lázás idők voltak. Húsz éve halt meg Csengey Dénes = Magyar Nemzet*, 2011. március 26. 74. évf. 83. sz. 37.

következőképpen látja Csengey tevékenységét. „a JAK vezetésén belül továbbra is Csengey Dénes az, aki mindent megtesz a jelenlegi irányvonalak megváltoztatására, az ellenséges ellenzék vonalának megfelelő vezetői taktikát szeretne.”¹²⁶

A JAK ráadásul ebben az időben, akárcsak a Magyar Írók Szövetsége, saját folyóiratot szeretne, amiről az állam természetesen hallani sem akar.

Éppen ezért különleges próbálkozás, hogy az 1984–85-ben a Kör berkein belül alakult négy szerkesztőségből – *Dolog és Szellem* (szerk.: Csengey Dénes, Bertha Zoltán, Elek István, Márton Gyöngyvér), *Új Hölgyfutár* (szerk.: Szilágyi Ákos, Garaczi László, Szkárosi Endre), *PoLiSz* (szerk.: Földényi F. László, Turcsány Péter, Csapody Miklós), *A 84-es kijárat* (szerk.: Kukorelly Endre, Györe Balázs, Márton László Németh Gábor) – egy egységes, közös lapot hozzanak létre.

Ennek megvalósulására 1988-ban, közvetlenül a nagy politikai változások előtt, az irodalmi berkekben beszédes HOLNAP címmel alapítványt hoznak létre, „melynek célja az újabb irodalmi generációk és jelenségek támogatása, a magyar művészeti élet sokszínűbbé tétele, az irodalmi nyilvánosság további tágítása.”¹²⁷

Az alapítvány kurátorai úgy döntenek, hogy első lépésként megteremtik a feltételeit ennek a különleges sajtóorgánumnak, amelynek a számain a fent említett négy önálló, irányzatos és eltérő irodalmi eszmény szerint csoportosuló szerkesztőség fog a Kör tagjainak szavazatai alapján osztozni. Az elképzelések szerint Csaplár Vilmos, mint főszerkesztő irányítja majd *A Lap* című folyóiratot.

S ha folyóirat nem is születik, a Magvető gondozásában 1989 elején boltokba kerül egy úgynevezett „próbaszám”-kötet.¹²⁸ Átvéve Köhalmi Kálmánnak a *Tekintet* folyóirat hasábjain közölt, kissé leegyszerűsítő besorolását, megállapítható, hogy *A Lap* megjelenésével – több értelemben is – egyedi kiadvány születik. *A '84-es kijárat* a nyugatos, újholdas áramlathoz, a *PoLiSz* a politikai líra közösségi aspektusához, az *Új Hölgyfutár* a neoavantgárd hagyományához, míg a *Dolog és Szellem* a népies irányzathoz tartozó eszmeiségét egy kötetbe, egymás mellé fésülni egyfelől bátor, másfelől – az irányzatosság közti ellentétek elsimításának a dimenziójából nézve – követendő példa és vállalkozás.

Takáts József az *Irányzatok és tendenciák* című 1989-es esszéjében igyekszik kibogozni e különös vállalkozás megvalósult és lehetséges létjogosultságát, a négy részlapra

¹²⁶ Szőnyei Tamás: *Titkos írás. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956-1990*. Noran Könyvesház, Bp., 2012. 2. kötet, 959.

¹²⁷ *HOLNAP, Alapítvány az újabb magyar irodalomért = Életünk*, 1988. 26. évf. 8. sz. 767.

¹²⁸ *A Lap. A József Attila Kör folyóiratának próbaszáma*. Szerk.: Csaplár Vilmos. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1989.

külön-külön kitérve. Ezek közül engem most elsődlegesen a *Dolog és Szellem* érdekel, hiszen ennek a szerkesztőségi köréhez tartozik Csengey Dénes is. Takáts szerint ez a lap már az „együtt indulás” pillanatában átalakulás előtt áll, hiszen már 1988-ban létrejön az azonos közéleti mezőt belakni kívánó *Hitel* folyóirat is, amelyben Csengey, a *Dolog és Szellem* fő közírója, szerkesztői munkát vállal.

Magam is úgy látom, hogy ha a FIJAK az ő esetében a valóságos politikai szintér paradigmája, bizonyos értelemben a főpróbája, akkor a közírói terepen a *Dolog és Szellem* ugyanezt a „noviciátus” szerepet tölti be a *Hitel* vonatkozásában. Csengey az első perctől, nemcsak mint aktív szerző, hanem mint szerkesztő vesz részt a magát magyar irodalmi, művészeti és társadalmi folyóiratként aposztrofáló lapnál.

Takáts úgy látja, hogy Csengey a *Dolog és Szellem* egyik, ha nem a legfőbb teoretikusa, akárcsak később – ezt már én teszem hozzá – a *Hitel* esetében. Talán ennek is köszönhető, hogy meglátása szerint a négy lap közül, ennél „vannak az értekező műfajok és a szépirodalom leginkább egyensúlyban.”¹²⁹ Másfelől elemzésében feltár egy, a lapon belüli ellentmondást, amely szerinte abban rejlik, hogy „egyrészt a népi költészet paradigmája megrendült, defenzívába szorult és egyben kinyitódott, másrészt az a fiatal társaság, akik ekkor a népiség hagyománya felől érkeztek, radikálisabbak lettek az idősebb nemzedéknél; ugyanakkor pedig visszaszorult az e hagyományra oly jellemző prófétikus vagy pedagógikus hang, a szépirodalomban éppúgy, mint a közírásban.”¹³⁰

Ha a fent leírtakat továbbgondolva megkísérlem a későbbi Csengey-életművet e „népiség” keretfogalom zárt nézetrendszerébe beilleszteni, magam is úgy látom, hogy annak értelmezési tartománya mind irodalmi, mind politikai értelemben túllépi annak határait.

Csengey amúgy itt, *A Lapban*, mintegy húsz oldalon közli a *Mélyrepülés* album teljes librettóját.¹³¹

Ahogy a JAK 1989-ben kilép a Magyar Írók Szövetségének gyámkodása alól, önállósul, úgy Csengey is továbblép. Azt, hogy felvállalt s eszmei nyitottságról tanúskodó irodalmi emancipációs szerepét betölthesse, azaz a művészi szabadság identitását a politikától visszahódítsa, paradox módon csak a konkrét politikai szerepvállalással látja megvalósíthatónak.

Célja, hogy a történelem megértett mozgásirányait a lehető legközelebről vizsgálva ne tévessze szem elől az akkor még talán utópisztikusnak ható nemzeti és demokratikus

¹²⁹ Takáts József: *Irányzatok és tendenciák. A Lap = Jelenkor*, 1989. 32. évf. 5. sz. 520.

¹³⁰ Uo. 521.

¹³¹ Csengey Dénes: *Mélyrepülés = A Lap. Dolog és Szellem. A József Attila Kör folyóiratának próbaszáma*. Szerk.: Csaplár Vilmos. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1989. 23–42.

politikai változásokat. Ebbe vetett harsányan fanatikus hite bizalmat ébreszt a közönségben mind a politikai szereplései, mind az írásai iránt.

Ahogy egyre jobban beleereszkedik a politikába, úgy szaporodnak direkt közéleti témájú írásai is. Szövegei narratív metamorfózison mennek át. Míg kezdetben mitologikus ihletettségű szépirodalmi alkotásait használja a közéleti kérdések burkolt „kibeszélésére”, addig politikai pályafutásával párhuzamosan a prózai szárazságú, profán közéleti narratívát képes a szépirodalmi eszközök használatával, képszerűen ábrázolt példákkal gazdagítani, megvilágítani.

A képes beszéd eszközeivel él, mert tudja, hogy a magyar nyelv mennyire képi alapokon épül. Egyszerre lírai és drámai, láttató és kifejező, az emberi psziché érzékenységei különösen magas fokon vannak jelen benne, csak engedni kell a szavak gyökeinek kibontakozását, filmszerű összefűződését. A gyökök és a jelentések holisztikus kapcsolatrendszerre épülnek, amelyek állandó gondolatársításra, analógia-sorok áttekintésére készítetik az értelmezői közeget. A magyar nyelv az egészből eredezteti a részeket, a gyökből a jelentésváltozásokat: azaz sűrít. Ilyen értelemben tehát deduktív.

Csengey a szövegeiben a tartalmat és formát úgy szervezti új, egyedi minőségbe, hogy a tárgyiasan higgadt horizontot az alanyiség szubjektív hangsúlyaival vertikalizálja, azaz az egyetemes távlatokat közel hozza. Ennek a közelítésnek eklatáns példája a nyolcvanas évek földindulászerű változásainak határköveit esszéisztikus formában megörökítő kötete, *A kétségbeesés méltósága*, amely világosan jelzi gondolkodásának a közéletiségre megnyíló tágabb dimenzióit. Eljött az ideje és a lehetősége, hogy már ne csak az írói fikció segítségével, hanem áttétel nélkül is szólhasson a korszak politikai, társadalmi állapotáról. Bár azt is meg kell jegyezni, hogy az ő esetében az elbeszélések éppúgy a „társadalmi közérzet” megörökítői, akár az esszék. Ilyen értelemben tehát nincs különbség közöttük.

Elek István szerint „*A képszerű közéleti gondolkodás azért tesz ránk oly nagy hatást, mert voltaképpen esztétikai minőséget hoz létre. A képekben beszélő esszétet olvasva vagy hallgatva a művészetté nemesedett közéleti gondolkodás termékeiben gyönyörködünk.*”¹³² Ezt a fajta „irodalmias politizálást” egyenesen „*metapolitikai nyelvteremtés*”-nek nevezi. Talán erre utal maga Csengey is a Balassa Péternek címzett levél első sorában: „...*nehéz a beszédhelyzet. Kétszer szitált liszt minden mondatunk.*”¹³³

Ezeknek a gondolati síkon kétszer, vagy akár jóval többször „szitált” írásoknak a középpontjában az egyénnek a valósághoz fűződő, mintegy „kötelességyszerű” – legalábbis

¹³² Elek István: *Egy militáns...* i. m. 1146.

¹³³ Csengey: *A kétségbeesés méltósága* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 367.

általa így megélt – cselekvő viszonya áll. Az a tettekben megnyilvánuló állásfoglalás, amely életre hívja többek között a lakiteleki találkozót, a Magyar Demokrata Fórumot és a *Hitel* folyóiratot, amelyek mindegyike egy-egy újabb „eszközként” jelentkezik a napi politikai, kulturális, ideológiai küzdelmekben. S bár Csengey elsődlegesen íróként szeretné elmondani történeteit, a történelmi szituáció lényegében a korábban már említett „szabadságharcos” szerepfelfogásából fakadó aktív cselekvés terepére sodorja.

Eötvös Józsefről írt tanulmányához fordulok, amelynek némely megállapítása önvallomásként is felfogható. *„ő maga is más pályát és más sorsot szánt magának, másra készült, más irányban építkezett indulása időszakában, csak helyzete hozta úgy, hogy életének és személyiségének, eszményeinek és törekvéseinek teljes kiterjedésében politikában találta magát.”*¹³⁴

E fenti idézet mellett is sok szellemi, lelki és etikai felfogásbeli hasonlóságot vélek felfedezni kettejük között, hiszen mindketten elsődlegesen írónak tekintik magukat, s ezért a legaktívabb politikai szerepvállalásuk kellős közepén sem engedik eluralkodni beszéd- és írástílusukon a szépírástól idegen tónusokat. A már korábban említett Keresztury-féle interjú végső gondolata is ezt a felfogást egyértelműsíti. Tudniillik azt, hogy Csengey a magára húzott politikusi szerepet csak ideiglenesnek tekinti. *„Ha majd készen lesz az a küzdőtér és az az irodalmi élet, akkor az íróasztalomnál fogok elhelyezkedni.”*¹³⁵

Addig azonban, akárcsak választott mesterének, napi csatározásokban morzsolódik fel energiája az értetlenség csatamezején. *„Küzdeni naponként az értelmetlenség ellen; fáradni, hogy azoknak szabadságát biztosítsuk, kik arra ész- és kedélyi tulajdonaik miatt képtelenek; avval vesztegetni idejét, hogy oly dolgokat magyarázzunk meg, melyeken a [...] század második felében senkinek sem kellene kételkednie: oly foglalatosság, melynél a Danaidák hordójának töltögetése nem sokkal kellemetlenebb lehetett.”*¹³⁶

Ebben a kilátástalannak látszó küzdelemben lesz jelentősége a szerzői ábrázolásmód sokféleségének, amely ábrázolásmódok azonban egyetlen gondolati akcentusnak rendelődnek alá. Az átadni szándékolt eszme képe ugyanis, legyen az bármely műfaji keretbe zárva, elválaszthatatlan az eszmét hordozó ember alakjától: asszimilálódik. Ezért bár Csengey közéleti-politikai esszé- és tanulmányköteteiben a szövegek látszólag széttartanak, a szerzői intenció mindvégig egységes marad, s a cselekvő aktivitás szükségszerűségének talaján áll. Ha első megközelítésből nehezen is fellelhető a szövegek egybeszerkesztésének ez az

¹³⁴ Csengey: *Közelítések Eötvös Józsefhez* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 330.

¹³⁵ [Keresztury:] *Jelen idejűvé tenni...* i. m. 41.

¹³⁶ Csengey: *Közelítések Eötvös Józsefhez* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 329.

alapvető vezérlő elve, a másodlagos átolvasás mélyebb tapasztalatai már abban erősítenek meg, mintha az egymással kauzálisan össze nem függő szálak a háttérben mégis összeérnének. A „polifonikus egyszólamúság” paradoxonja pedig határozottan erősíti, nyomatékosítja a szerzői interpretációt. Eszméi még ebben a műfaji szétszóratottságban is beépülnek az individuális értelmezői mezőbe.

Budai Katalin kifejezetten követendőnek tartja Csengey szövegeinek mentalitáselemző magatartásformáját. *„A frissen-melegében zajló szellemi átrendeződés fontos tényezői Csengey megszólalásai: a mai harmincasok nevében kéri számon a társadalmi cselekvés jogát, a saját sorsába illetékes ember mozgásterének biztosítékait. Már azt eredménynek érzem, hogy esetében a szó tettig merészkedik: közszereplésekkel tevőlegesen is helyet, súlyt, szellemi rangot követel a mi – igazából egységesíthetetlen – nemzedékünknek. Ez a gondolkodásmód és magatartás a harmincas évek falukutató fiataljainak legrokonszenvesebb vonulatát idézi, ha mások is mintavételi pontjai...”*¹³⁷

Az említett „falukutató” szociografikus érzék jelenléte, a szinte adatszerű feltárási igény és a személyes élményeknek akár szépírói eszközökkel – D. Magyar Imre szavaival: *„lírai hevületű esszé”*-vel¹³⁸ – is leírható „kentaur”-módszere különösen is közel áll hozzá. Talán azért is, mert ez a műfaj a mindenkori egyidejűséget, a jelen feltárási és bemutatásának azonnali szükségességét képviseli, ami Csengey számára ez idő tájt létkérdés. Mint valami pszichoanalitikus igyekszik a saját és a társadalmi tudat mélyére hatolva kiírni magából a benne feszülő kétségeket. Ebben a témakörben mozognak a társadalmi-politikai kérdések határterületeit – többek között a cigányság helyzetét – boncolgató írásai (*Felnőni a talajig* és *Nehéz élet az ének – cigány írók és költők a magyar irodalomban*¹³⁹), valamint egész konkrétan a szociográfia témakörét taglaló eszme-futtatásai (*Csalog Zsolt: A tengert akartam látni* és *A tényirodalom arcultai*).

A műfaj sajátosságairól írja: *„Úgy gondolom, szociográfiát akkor olvashatunk a legnagyobb haszonnal, ha tudomásul vesszük a műfaj kettős természetét. Egyrészt úgy mutatja fel dokumentatív hitelességgel a társadalmi lét bizonyos tüneteit, hogy az ábrázolás rendjét a középpontba állított egyedi mozzanatok saját közegében való konkrét és tárgyias, tehát szintén tünetértékű kiterjedései szervezik, másrészt azonban a valóságanyag úgy csoportosul, hogy a tünetek megmutatózó rendszerével párhuzamosan feltárul az ábrázolt valóság*

¹³⁷ Budai Katalin: A „szépírás” dilemmája. (Csengey Dénes novelláiról) = *Jelenkor*, 1989. január, 32. évf. 1. sz. 73.

¹³⁸ D. Magyar Imre: *A cigány irodalom fogalmáról* = *Alföld*, 2012. 63. évf. 4. sz. 48.

¹³⁹ Az írás eredetileg a Murányi Gábor szerkesztette, *Egyszer karolj át egy fát* című cigány almanachban jelent meg. TIT, Bp., 1986. 80–95.

működésének oksági rendszere is, mégpedig külön e célra irányuló fejtegetések nélkül: a világ értelmezi önmagát.”¹⁴⁰

Jut azonban ebből a műfajból egy fél tucatnyi „jegyzet” a Püski Kiadónál *Mezítlábasszabadság* címen, 1990-ben publikált, „esszék, beszédek” alcímet viselő kötetébe is. A szabadságeszményből táplálkozó autonómiatörekvések (*Jegyzet a kántor kutyáiról*), egy vasúti kocsis utazóközönségből levezetett társadalmi körkép (*Jegyzet egy büfékocsiról*), a nevelés fontossága (*Jegyzet egy homokvárról*), a társadalmi felelősségvállalás (*Jegyzet egy ismeretlen kimenetelű tűzesetről*), a cigányság kiszolgáltatottsága (*Jegyzet egy rövid házasságról*) és a gazdaságkorban rejlő veszélyek (*Jegyzet egy kertről és két értékvilágról*) azok a témák, amelyek nem kerülnek el figyelmét. Az írások eredetileg kivétel nélkül a *Magyar Ifjúság* folyóiratban látnak napvilágot az 1985-ben. Ez a tény és a *Jegyzetek az ifjúságnak* főcím jelzi a szerzői dikció mögött húzódó pedagógiai szándékot. Mint valami modern kori parainézis igyekszik nemcsak az ifjúság, hanem a szülői és talán a még szélesebb, ösztársadalmi közösség számára örök értékű szempontokat felmutatni az általa tapasztalt visszasságok kapcsán. Kibújik belőle a „népnevelő” pedagógus, amit többek között az *Alföld* folyóiratban már 1982-ben publikált, *Ki ért a neveléshez?* című fejtegetései is alátámasztanak.

A tényfeltárás ilyen formája azonban sokszor ellenállásba ütközik, hiszen akaratlanul is bizonyos réteg- és csoportérdekek hálójába keveredhet a „túlbugzó” kutató. Legyen ez akár *A kétségbeesés méltósága* című, korábban már önállóan is megmérettetett, az „...és mi most itt vagyunk” kötetben ostromozott, „önnön sorsát befutni nem tudó”¹⁴¹ nemzedék vagy éppen a távlat nélküli diktatúrát kiszolgáló, szervilis értelmiségi réteg.

Mindemellett azt is hangsúlyoznom kell, hogy Csengey csupán annyiban nevezhető „szociográfusnak”, amennyiben a szociológiai kutatás módszereit applikálja bele egyes műveibe, hogy azzal azok társadalomtörténeti alkalmazhatóságát alátámassza. Soltész Márton írja Csalog Zsoltról készült monográfiájában: „*A dokumentumprózai alkotás olvasásának újszerűsége, aktualitása ma is ebben áll, hogy tudniillik ez a műfaj az alkotás és az általa megformált anyag viszonyára a szó szoros értelmében kultúratudományi – azaz történeti, néprajzi és szociológiai – szempontok alapján kérdez rá.*”¹⁴² A kör itt bezárul, hiszen mindez

¹⁴⁰ Csengey Dénes: *Csalog Zsolt: A tengert akartam látni* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 298.

¹⁴¹ Papp István: *Párbeszéd a megértésért (Csengey Dénes esszékötetéről)* = *Jelenkor*, 1989. január, 32. évf. 1. sz. 76.

¹⁴² Soltész Márton: *Csalog Zsolt*. Argumentum Kiadó, Bp., 2015. 253.

a hasonló indíttatású és a Csalognak mint földijének¹⁴³ a munkásságáról szintén tanulmányban megemlékező Csengey műveiről is elmondható.

Budai a kötet (ti. a *Mezítalás szabadság*) pozitívaként említi, hogy Csengeynek van bátorsága olyan témákról írni, amit a kortárs társadalmi diskurzusban csak nagyon szőrmentén mernek érinteni, mint a fentebb már említett cigány-kérdés, a határon túli magyarok helyzete, a paraszti kultúra szétverése vagy éppen a már többször emlegetett irodalmi, esztétikai „lövészárkok” megosztó jelenléte.

Az 1984–1989-es időhatárt megjelölő, politikai, társadalmi kérdéseket feszegető gyűjtemény gyakorlatilag kortörténeti jelentőségű dokumentum, hiszen az írások olyan alkotó tollából származnak, aki nemcsak szemlélője, hanem részese, alakítója is a rendszerváltozás korabeli Magyarország legfontosabb eseményeinek.

A majd félszáz rövid írás – felszólalások, nyilvános beszédek, interjúk, esszék –, nyelvezetét többek között a szituációbeli differenciáltság miatt lehetetlen egyetlen síkra kivetíteni, egyetlen, összefüggő ívre kifeszíteni. Mégis úgy érzem, hogy ezek az egymást sokszor keresztezni látszó műfajok az életmű egészébe helyezve egybefüggő rendszerré állnak össze, egy olyan nyelvi-ideologikus egységgé, amelynek centrumában maga a szerzői én helyezkedik el. Mondandóját nem elsődlegesen az újdonsága, vagy éppen a formája, hanem a mögötte felfedezhető írói meggyőződésben rejlő hitelessége avatja figyelemreméltóvá. Borbándi Gyula az írásokban rejlő alkotói és gondolkodói eredetiséget abban látja, hogy „*napi érdekű politikai írásai még akkor is élvezettel olvashatók, amikor időszerűségük már elveszett.*”¹⁴⁴

Egészen másként látja ezt Szentesi Zsolt, akinek érdekes felvetése az esszé műfajának a jelenbe való túlzott beágyazottságával interpretálja az időben korábban keletkező és folyóiratokban megjelenő Csengey írások későbbi anakronizmusát. „*az esszét fenyegetheti egy nagy veszély: a túlzott aktualitás, a konkrét helyzetre történő konkrét rákérdés s akár konkrét válaszadás. Ez különösen az adott történelmi-társadalmi szituáció elmúltával képes jelentősen csorbítani e műfaj értékét. [...] Csengey esszéi most, a »helyrezökkenő idő« következtében rohamosan veszítettek-veszítenek korábbi reveláló erejükből, s már korántsem képesek azt a szellemi izgalmat és feszültséget indukálni, mint keletkezésükkor.*”¹⁴⁵

¹⁴³ Érdeklődési körük mellett egy időre életrajzuk mintázata is azonos motívumokat mutat, hiszen Csalog Zsolt, akárcsak Csengey, Szekszárdon született, és egy időre Keszthelyen kötött ki.

¹⁴⁴ Borbándi Gyula: *Püskitéka = Életünk*, 1991. 29. évf. 2. sz. 169.

¹⁴⁵ Szentesi Zsolt: *Helyzetfelmérés vagy esztétikumképzés? (Csengey Dénes: A kétségbeesés méltósága) = Irodalomtörténeti Szemle*, 1992. 73. évf. 1. sz. 161–162.

Szentesi arra céloz, hogy a Csengey esszék túlzottan korhoz kötöttek. Nem vitatja rendkívüli beleérző készséggel elemző alaposágukat, mégis úgy látja, hogy nem állják ki az idők próbáját.

Véleményem szerint e két kritikus álláspont között kell keresnünk a megoldást. Hiszen természetesnek kell tekintenünk, hogy egy több évtizeddel korábbi esemény rögzítésének aktualitása nem képes vetekedni a jelen kor mindnyájunkat érintő problémáival, másfelől viszont ha az esszé műfajában rejlő szubjektív látásmód egy szépírói képességekkel bíró politikus kezétől származik, akkor az akár élet- és kortörténeti hitelességűvé is válhat és ilyen értelemben minden korban élvezettel olvasható.

Görömbei András mondja *A kétségbeesés méltósága* című, 1998-as dokumentumfilmben: „*Főként az esszéhez való jogot kívánta magának, a szubjektív ítélkezést mindenben. Ebben is Németh László, Csoóri volt a nagy mestere.*”¹⁴⁶

Kiváló példa erre az esszéisztikus szemléletmódra a még a családi karácsonyfa alatt is az összmagyarság jövőjéért aggódó *Szegényen, szabadon, szeretetben* című Csengey-szöveg. Mondandóját tekintve objektív, kifelé tendáló, a megközelítés módszerét vizsgálva viszont sajátosan egyéni, a legbensőbb körben mozgó. „*Nem tudom, milyen karácsony lesz idén Temesvárott, Aradon, Brassóban, Bukarestben. Nagyon valószínű, hogy azon a napon Jézus maga sem jut át a nagylaki határállomáson. Nagyon valószínű, hogy a gyertyagyújtás órájában is láncaltapasok gördülnek az elsötétített ablakok alatt Erdélyben és Románia szerte mindenütt.*

Nehezen viselhető szívünkben a feltartóztatott, eszköztelen szeretet. Mégse hagyjuk múltni! Idén decemberben még a svájci havasokban is beköszöntött az olvadás. Valami ismeretlen eredetű meleg kószál Európa testében. Ceaușescu diktatúrája sem fog neki ellenállni.

Lapzártakor hallom a hírt, hogy a várakozás beigazolódott. Jézus útja Erdély és Románia városaiba, falvaiba szabad. És mi is üzenhetünk a szabadság zuhatagában élő románoknak, magyaroknak, szászoknak, szerbeknek, zsidóknak: Boldog karácsonyt, testvéreink!”¹⁴⁷

Mindemellett, s a Csengey-kutatás szempontjából vizsgálva, a kötet fontos adalék nem elsősorban az író, hanem a politikus Csengey jobb megértéséhez is. Az 1988-as évtől felgyorsuló események nemcsak az ország, hanem az ő szempontjából is radikális

¹⁴⁶ Görömbei András szavai [átirat] = *A kétségbeesés méltósága*. [dokumentumfilm] 1998. Rendező: Erdélyi János, Matkócsik András. 9:00–9:09

¹⁴⁷ Csengey Dénes: *Szegényen, szabadon, szeretetben* = uő: *Mezítlábas...* i. m. 200–201.

változásokat hoznak. Előbb mozgalommá, majd párttá alakul az MDF, elkezdődnek a kerekasztal-tárgyalások, kikiáltják a köztársaságot és nem utolsósorban leomlik a „vasfüggöny”.

Az olyannyira áhított változások azonban nemcsak pozitívumokat hoznak, hanem csalódásokkal telített kudarcok sokaságát is. Végtelenen és véglegesen kettészakad az ellenzék, amelynek első nagy erőpróbája az úgynevezett „négyigenes” népszavazás, amelyben az MDF és a Csengey által képviselt álláspont elbukik. Talán még fájóbb élménye ezeknek a hónapoknak az oly régóta áhított, első, szabad parlamenti választás személyes kudarca. Mert bár az általa képviselt politikai erő fölénybe kerül a parlamentben, ő maga a keshelyi egyéni választókerületben második helyre szorulva, csak listáról tud bejutni a képviselők közé.

A magyar történelem polgári korszakában a „gründolás”, azaz az alapok lerakása visszatérő motívum, kezdve a Batthyány-kormány rövid néhány hónapjával, a kiegyezés hosszabb folyamatán át, többek között a rendszerváltozás újrakezdéséig. Ebből a mérhetetlen feladattengerből Csengey nemcsak eddigi tevékenysége, hanem karakterbeli tulajdonságai miatt sem maradhat ki. Talán mondhatom, hogy az ösztöneiben már egy ideje alakuló irányba fordul. A fent említett keserű tapasztalatok ellenére teljes mellszélességgel veti bele magát az ország ügyeibe, s nem elsősorban a maga, hanem az ország hasznára. Talán a már korábban emlegetett, „romantikus forradalmár” képe kel életre benne, amikor, mint az MDF vezérszónoka ereszkedik a lélekölő csatározások legmélyére. Előbb az állampárt fokozatosan visszaszoruló politikai hadállásainak, majd az újonnan alakuló, ellenzéken belüli sáncok lebontásának szükségessége dolgozik benne.

Íróként és politikusként is minden tehetségével azon fáradozik, hogy a diktatúra ideológiailag terhelt narratíváját kigyomlálja a fogalmi térből, s egy közmegegyezésen alapuló, letisztult közbeszéd alapjait lerakja. Egy olyan, a társadalmi tudatnak a demokratikus szabadságeszmével kapcsolatos alapvető definíciós szabályrendszerét, amelyen a felek ugyanazt értik, s amely a korábbi gyakorlat, azaz a hatalmi eszközökkel történő normaérvényesítés és az „új idők” verbális gátlástalansága helyett a közösség valódi érdekeit tételezi. A nemzeti azonosságtudat önmeghatározása mögött ugyanis mély megosztottság, diffúz véleményszóródás van a különféle politikai, ideológiai, sőt művészetelméleti csoportosulások között. Ez pedig erős önérvényesítő nyomást gyakorol a nyilvános beszéd terére. Meggyőződése szerint ez nem tartható. *„...definíciókényszer állt elő. Mi a demokrácia? Mi a közmegegyezés? Mi a kibontakozás? Mi a pluralizmus? Mi az állampolgári szabadság? Ezek a kérdések, a körülöttünk fogalmazódó válaszkezdemények tagolják ma*

irányzatokra a politikai gondolkodást, a legfelső politikai vezetést éppen úgy, mint a közvéleményt.”¹⁴⁸

Révész Sándor egy 1994-es esszéjében írja a fennálló helyzetről: „Nem véletlen – noha ugyanakkor teljességgel inadekvát, megtévesztő és hamis –, hogy mihelyt valamelyest felerősödnek a feszültségek társadalmunkban, azonnal reprodukálódik egy latens szereposztás, az úgynevezett kormánypárt és az úgynevezett ellenzék egyforma gyorsasággal működő ingerautomatikának engedelmességgel foglalja el szempillantás alatt egy olyan huszonöt év előtti barikád két oldalát, amely barikádnak már nyoma sincsen a történelmi jelen időben.”¹⁴⁹ Az egymástól definitíve távol eső véleményközösségek tehát képesek lehetnek összefogni a közös „ellenséggel” szemben – jelen esetben a diktatúra lebontásában –, de csak ideiglenesen.

Sükösd Mihály karakterfestő leírása ad jobb tájékozódást, hogy pontosabban el tudjuk helyezni Csengeyt ezekben a csatákban: „Imádta a nyilvánosságot: városról városra utazott, dobogókon szónokolt, délután zöld asztalnál, este fehér asztalnál osztogatta tanácsait. Szabatosan, szépen-ízesen beszélt magyarul, a nép – legalábbis a nép egyik, adott fele – bámulattal hallgatta. Kossuth és Petőfi magasztos szerepében érezhette magát, amikor a Parlament lépcsőfokairól szólhatott nemzetéhez. Panyókára vetett kiskabátban, a kezében tartott papírlapokba csak ritkán beletekintve, figyelmeztető mutatóujját az égnek emelve.”¹⁵⁰

Úgy fogalmaznék, hogy ebben a helyzetben már nem elégíti ki a történetírói, vagy éppen a változtatásokat metaforikus formában megfogalmazó szépírói szerep, ő már az új események ébresztője, eszméltetője és legfőbbképpen végbevívője kíván lenni. S mint ilyen, nem ismer tréfát. Könyörtelen és olykor végletes, de morálisan egy percig meg nem kérdőjelezhető értékítéleteinek kordokumentumai az ez idő tájt készült politikai esszéi.

Az aktuálpolitikai élet diszkurzív síkja adja az alapját írásainak, amelyek lényegében válaszkeresésként is felfoghatók a permanens társadalmi fordulatok szülte kérdésekre. A szövegek nem kronológiai, hanem tematikai szempontrendszer alapján simulnak egymás mellé, de még így is nyomon követhetőek a rendszerváltozás folyamatának eseményei.

Halála előtt két hónappal nyilatkozza: „Szabadon döntöttem. Nem ellenemre történt, hogy a politizálásba keveredtem. Megjegyzem, nem fordítottam hátat mesterségemnek, nem mondtam, hogy »többet nem találkozunk!« A pártban nem az egzisztenciámat kerestem.

¹⁴⁸ Csengey Dénes: *Koncepciók közmegegyezés = uő: Meztlábás...* i. m. 20.

¹⁴⁹ Révész: *Valami...* i. m. 126.

¹⁵⁰ Sükösd Mihály: *Szegény (Csengey) Dénes = Mozgó Világ*, 1995. 21. évf. 5. sz. 116.

Feladatokat találtam, amelyeket nem kívántam elhárítani...¹⁵¹ Másfelől viszont egy Major-Zala Lajosnak írt levél utószavában ezt írja: „Ezekben a sűrű politizáló időkben sarokba szorul bennem az író. Inkább csak mások emlékeztetnek rá, hogy az vagyok.”¹⁵²

Ez a kettős szemlélet tükröződik ennek az amúgy „száraz” politikai szövegekkel terhelt kötetnek a mélyrétegeiben is. Csak egy politikus író képes így megfogalmazni félelmeit, reményeit egy olyan politológiai aktus, mint egy országgyűlési választás kapcsán. *„Jövőre elosztjuk Magyarországot. Ebben csendes kérlelhetetlenséggel egyetértünk. Ez a haza a miénk. Szegénységben, szabadságban. Szeretetben? Nem árt, ha az osztozkodásig magunk között marasztaljuk az angyalt. Kisegíthet minket jó tanáccsal egy-egy szenvedélyes pillanatban. Sok lesz a teríték. Igen hosszadalmasak, igen átfűtöttek lesznek az imák. És nagyon kevés lesz, amin végül megosztozunk. Senki követelése nem fognak teljesülni. Látjuk előre, hogy senki nem fog igazán jóllakni. De azért nem fogunk rárohanni Magyarországra. Nem fogjuk szétmarcangolni. Ugye?”¹⁵³*

Az életműegység igazolásaként említem, hogy ebben az imaszerű textusban a *Találkozások az angyallal* regény párhuzamos, lelki síkra apelláló világának titokzatos égi lénye tér vissza egy gondolat erejéig. A témák, az eszközök tehát formától függetlenül dolgozzák bele magukat a szerzői gondolatvilág sűrűsödési pontjai mentén az olvasói, hallgatói értelmezési tartományba.

Csengey 1991 tavaszán váratlanul bekövetkező halála radikálisan, a felkészülés megnyugtató bizonyossága nélkül töri derékba az életművet, amely azonban posztumusz formában azóta is kifejti hatását.

A posztumusz, azaz hátrahagyott életműrész a szellem egy itt hagyott darabkája. Csengey Dénes rövid alkotói életpályája egyfelől a tiltás, másfelől a sürgetettség légkörében telik. Életművének egy jelentős része vagy az asztalfiókban, vagy jobb esetben a különféle folyóiratok „könnyebben múló” hasábjain marad. Ezen próbál javítani a születésének 50. évfordulójára, 2003-ra megjelenő, E. Román Kata válogatását dicsérő kötet, a *Szegényen, szabadon, szeretetben*, amely Csengeynek a *Magyar Hírlapban* 1989 karácsonyán megjelent írásától veszi címét.¹⁵⁴ Leletmentés. Hiánypótlás. A címbe emelt három, a szerzői életműben

¹⁵¹ Lindner András – Horváth Zoltán: „Kérdezz – felelek” *Aki válaszol: Csengey Dénes = Békés Megyei Népijság*, 1991. február 9. 46. évf. 34. sz. 10

¹⁵² Csengey Dénes levele Major-Zala Lajosnak. Időpont meghatározás nélkül. A leírtak alapján feltehetőleg 1988. (Saját, fénymásolt példány. Az eredeti a Major-Zala család tulajdonában.)

¹⁵³ Csengey Dénes: *Szegényen, szabadon, szeretetben IV.* = uő: *Mezítábas...* i. m. 201.

¹⁵⁴ Elek István: *Csengey Dénes élete és halála.* [vélemény] = *HVG* [honlap] 2011. április 9. https://hvg.hu/velemeney/20110409_csengey_denes_elek (utolsó letöltés: 2019. 05. 15.)

meghatározó és egybetartozó kifejezés akár az ország sorsáért felelősen aggódó alkotó és politikus mottójaként is értelmezhető.

A kötet bevezetőjét Elek István, az egykori barát, egyetemi társ, irodalmi és politikai rokonlélek jegyzi. *„A rendszerváltozást előkészítő értelmiségi közgondolkodás dokumentuma és a rendszerváltozás kordokumentuma ez a válogatás. És mindenekelőtt persze egy fényes elme, egy tiszta lélek, egy önmagához, hajdani eszményeihez mindvégig hű maradt politikus szellemujjának lenyomata.”*¹⁵⁵

A posztumusz válogatás kötet nem az író, hanem a politikust, közszereplőt igyekszik átfogó módon, a közéleti kérdéseket érintő írásain keresztül bemutatni. Tanulmányok, esszék, naplótöredékek kerülnek egymás mellé, amelyek a társadalmi folyamatokban végbemenő változásokat igyekeznek elemezni, értelmezni és a bennük felszínre kerülő problémákra megoldást találni. Ennek megfelelően előbb *A kétségbeesés méltósága*, majd a *Mezítlábasszabadság* című kötetekből válogat, s csak a harmadik, utolsó nagy fejezetben találkozhatunk korábban kötetben meg nem jelent írásokkal. A szerkesztői koncepció a napilapokban megjelent politikai csatározások szemszögéből fésüli egymás mellé a kiválasztott írásokat.

*„A Csengey-életműnek, de ennek a kötetnek is a legmegrázóbb darabjai azok a levelek és naplójegyzetek, amelyek érzékletes és tiszta képet adnak a rendszerváltozás előtti átmenet bizonytalanságáról, a gazdasági csődjéről és kilátástalanságáról, az ellenzéki pártok marakodásáról; mindezt a személyes vajúdások megejtően őszinte bevallásával és a hétköznapi örömeinek felvillantásával együtt kapja meg az olvasó.”*¹⁵⁶ – fejt ki Bíró Mátyás a kötetet, vagy inkább az életművet elemző rövid írásában.

¹⁵⁵ Elek István: *Egy plebejus nemzeti demokrata* = Cs. D.: *Szegényen...* i. m. 9.

¹⁵⁶ Bíró Mátyás: *Csengey Dénes: Szegényen, szabadon, szeretetben* = *Szépirodalmi Figyelő*, 2003. 2. évf. 5. sz. 103.

III. NEMZEDÉKI KÉRDÉS AZ ÉLETMŰ KAPCSÁN

A nemzedéknek mint eredendően szociológiai fogalomnak irodalomtörténeti applikációjakor, azaz a szellemtudomány gondolati keretei közé helyezésével az adott társadalmi csoport előbb biológiai, temporális, majd szellemi-ideológiai tér- és idő-dimenzióban mérhető homogenizálása történik. Minthogy azonban a fogalom permanens jelentéskonstruksió megát, amely akár egymástól független, de kortársi inspirációjuk, közös szellemi vonásaik által egymással rokonítható egyéneket is összekapcsol, az egzakt meghatározása ennél jóval bonyolultabb.

Mannheim Károly tanulmányának nyomdokain haladva és az általa idézett Wilhelm Diltheyjel¹⁵⁷ együtt kijelenthető, hogy *„Az egy időben felnövő egyéneket mind legnagyobb fogékonyságuk éveiben, mind pedig később ugyanazok a vezérlő hatások érik – úgy a rájuk benyomást tévő intellektuális kultúrából, mint a társadalmi-politikai állapotokból. Azáltal alkotnak nemzedéket, egyidejűséget, hogy e hatások egységesek. A szellemtörténetben az egyidejűség többé nem időrendi adatot jelent, hanem a meglévő hatások egyformaságát – e fordulat nyomán tolódik el a kérdésfeltevés a számok misztikus aritmetikája felé hajló szintről a pusztán megértően megragadható, belső időbeliség területére.”*¹⁵⁸ Ez annyit jelent, hogy ugyanabban a mérhető időszakban akár több párhuzamos nemzedék is létezhet egymás mellett. A külső időbeli egyezőség tehát megközelítőleg sem azonos a belső időbeliséggel!

Ezért lehetséges, hogy a Kádár-korszak generációs együtt indulói között is több, párhuzamos nemzedéket különböztethetünk meg a rendszer melletti, illetve szembeni állásfoglalása mentén s még azon belül is. Az úgynevezett „nagy nemzedék” popkulturális köznyelvi elnevezése ilyen értelemben túlmisztifikált, romantikus, sőt felszínes megközelítés, amely pusztán a történeti események tükrében képes visszamenőleg is tiszteletet vindikálni magának. A fogalom alaposabb vizsgálatakor azonban látni fogjuk, hogy a korszak társadalmának a diktatúrához való viszonyulása rendkívül heterogén, s ez megkérdőjelezi ennek az egységesnek titulált „közösségnek” a létjogosultságát.

III.1. FOGALMI MEGHATÁROZÁSOK

¹⁵⁷ Vö. Dilthey, Wilhelm: *Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat* = uő: *Gesammelte Schriften* V. kötet. Leipzig-Berlin, 1990. 36.

¹⁵⁸ Mannheim Károly: *A nemzedékek problémája* = uő: *Tudásszociológiai tanulmányok*. Osiris Kiadó, Bp., 2000. 208.

Mindezek miatt is kihagyhatatlan szempont az életmű vizsgálata kapcsán a „nemzedéki kérdés”, amely fogalom pontos körülhatárolása, és az abból fakadó generációs cselekvéseknek, illetve nem-cselekvéseknek meghatározása kimondottan is Csengey egyik legfőbb vállalt feladataként jelentkezik munkásságában. „Saját történelmének”, azaz szellemi érlelődésének első percétől erős társadalmi, politikai érdeklődés jellemzi, amelynek folyamánya a közös nemzedéki tudat kialakítása iránti szinte kényszeres igény.

Ez, meggyőződésem szerint abból is fakad, hogy későn indul, és korán távozik. Húszas éveinek elején, amely egybeesett a hetvenes évek beat-mozgalmának „kiüresedésével”, még javában keresi a helyét. Saját maga így fogalmazza meg önéletrajzának ezt a korszakát „Nemzedéki naplójában”: „*a hetvenes évek során – mint még annyian – különféle alkalmi munkát végeztem: alkalmi motorszerelő, alkalmi segédmunkás, alkalmi segédborász, alkalmi biztosítási ügynök, alkalmi újságíró, alkalmi sorkatona, alkalmi színjátszókör-vezető, alkalmi tanító, alkalmi népművelő; egyszóval eggyé váltam ezzel az alkalmi évtizeddel.*”¹⁵⁹

Tipikus módja a korszak értelmiségi útkeresésének, a rendszeren kívül maradásnak, ideológiai függetlenségnek. Elkötelezettség nélküli megélhetést találni, amely nem kíván meg semmiféle állásfoglalást az egyéntől. Ez nem vélemény nélküliséget jelent, inkább a diktatúra intézményesített formájával szembeni öndefiníálást, egyfajta passzív ellenállást, a „nemcselekvéssel” körülírható lázadást, elhatárolódást. Nem munkakerülést és természetesen nem a nyugati fogyasztói társadalommal vagy éppen a vietnámi háborúval szembeni ellenérzés kifejezését, hanem a saját határok meghatározását, az aktuálisan regnáló és megalkuvásokra kényszerítő társadalmi normákkal szembeni alternatíva megélését.

Csengey írja a témával foglalkozó első kötetében: „*Akkoriban érte el Magyarországot az underground hullám, mégpedig úgy, hogy nemcsak mint zenei irányzat hatott, hanem egy szűk, csalódott értelmiségi körben az ideológiája is meggyökerezett: le a föld alá, kívülmaradni, intézményektől, publikációs fórumoktól független kultúrát teremteni...*”¹⁶⁰

Ez a korán szerzett élettapasztalat jó táptalaja lesz elbeszéléseinek, amelyekben az írói fantázia alkotta fiktív történetek mellett kitapintható módon tud megjeleníteni a személyes érintettségéből fakadó önéletrajziség. Itt kell visszautalnom a korábban a Csengey-féle szociografikus látásmód és a mikrorealizmus terére tett kitekintésekre, hiszen ahogy Böhm Gábor fogalmaz az ugyanehhez a vonulathoz tartozó Tar Sándor munkássága kapcsán: „*A szociografikus látásmód hozadéka az is, hogy [...] írásművészetének témáit, alakjait a*

¹⁵⁹ Csengey: *Egy nemzedéki napló I.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 169.

¹⁶⁰ Csengey: „...és mi most...” i. m. 76.

*közvetlen élettapasztalat, a megélt életvalóság adja.*¹⁶¹ Ilyen értelemben Csengey, Csalog és Tar, egyes műveik retorikai-poétikai alapkarakterét tekintve azonos platformon állnak. Úgy is mondhatnánk, hogy ha bár korosztályos értelemben egy, illetve két évtized is van közöttük, a közös történelmi-társadalmi események megélésére mégis hasonló formai reflexiók mezőt választanak maguknak.

Csakhogy Csengey nem elégszik meg a beat-mozgalom által a hivatalos politikával szembeni néma lázadással, de még a problémák textuális rögzítésével sem. Gondolkodásmódjában az aktivitás, a direkt politizálás radikális változtatási igénye egyre jobban előtérbe helyeződik. Kifejezetten csalódásként éli meg az „elszalasztott” lehetőségek sokaságát, ezért fordul saját eszközehez, a szó erejéhez, amely egyfelől a generációval szembeni kritikai észrevételeihez, másfelől a rendszerrel szembeni ellenálláshoz is megfelelő kifejezési formát biztosít.

Regényében írja erről a korszakáról: *„A sikertelen felvételi vizsga után mindenféle fizikai munkát végeztem akkoriban [...] ...nem volt elég a nehéz munka, nem értem be az addig ismeretlen erőfeszítések közben született lebegő felszabadultsággal, azzal, hogy a testem működik, arra is vágytam, hogy megmártózzam, sőt féktelen kölyökkutyaként valósággal meghenteregjek azoknak az embereknek a világában, akikkel a találomra választott foglalkozások összehoztak.*¹⁶²

Gyurác Ferenc *Új Auróra*-ban megjelent elemző cikkében egyenesen pozitívumként értékeli a készülődésnek ezt a korszakát. S bár nem teljesen értek egyet a debreceni egyetemi évekre tett félmondatával, a szerzői jellemrajz megalkotásának teljességére törekedve, meglátásait idézendőnek tartom.

*„A beleérzőbb megközelítés azonban azt a feltételezést is megengedi, hogy épp e változatos tevékenységgel, sokféle munkával, szellemi készülődéssel eltelt, a hetvenes évek közepének inkább leszerelő, mintsem ösztönző légkörű humán-egyetemi beltenyészetétől távol töltött időszak érlelte meg belső függetlenségét, alapozta meg világszemléletét, edzette meg alkati keménységét, amely a dolgára teljes bizonyossággal rátalált, nézeteiért bátran kiállt, azokat szilárdan, sőt harcosan is képviselni kész ember benyomását kelti olvasójában és hallgatójában, és írói, közszereplői egyéniségének kezdettől egyik legszembetűnőbb, mert korosztályi környezetétől eléggé elütő vonását alkotja.*¹⁶³

Maga Csengey nagy szerepet tulajdonít például saját indulásában az egykori

¹⁶¹ Böhm Gábor: *Regény és novella között = Befejezetlen könyv*. Szerk.: Thomka Beáta. Kijárat Kiadó, Bp., 2012. 74.

¹⁶² Csengey: *Találkozások...* i. m. 95.

¹⁶³ Gyurác: *Nemzedékek...* i. m. 72.

szekszárdi Babits presszó teraszán rendszeresen találkozó baráti társaságnak. Több helyen – többek között a *Gyertyafénykeringő* című kötetében – is utal ezeknek az időknek a szellemi kihívásaira, intellektust ingerlő beszélgetéseire. „...*aztán izomlázasan, merev járással megtette a félórás gyalogutat a Babits presszóig, ahol nem mértek alkoholt, néhány régebbi folyóiratszám is volt a polcokon, s ahol már együtt ültek a barátai. Az asztal körül kéziratok forogtak állandóan, Huszárik modorában forgatandó amatőr filmek terveződtek, és – mivel ez volt az a közös terepe a képzeletnek, ahol az időlegesen raktárosként vagy munkaügyi előadóként elhelyezkedett rendezők, írók, zeneszerzők, színészek és kritikusok közös nagy alkotásra szövetkeztek – főképpen színház készült. A sárkányszárnyú vágyak árnyjátéka.*”¹⁶⁴

1991-es halálát követően egyébiránt e társaság tagjai lesznek emlékének leghívebb ápolói Szekszárdon. Töttös Gábor írja ezekről az évekről: „*átadtuk magunkat a szellemi élvezeteknek: beszélgettünk irodalomról, művészetről fésztelenül, a közlés és a megismerés felszabadultságával...*”¹⁶⁵

Ugyanezt a korszakot idézi meg Kis Pál István és Gacsályi József, az *Először volt a két szemed. Szekszárdi emléktöredékek Csengey Dénesről* című, 2000-ben készült portréfilmjében, amelyben a család mellett megszólalnak a baráti társaság egykori tagjai is.

A szekszárdi asztaltársaság tehát inspirálóan hat rá, s nekik köszönhetően megkezdí behozni olvasmányokban, tanulmányokban kimutatható lemaradásait, sőt tudatosul benne az írói szerepvállalás szándéka is. Ilyen értelemben nevezhetjük a Babits presszó társaságát az egész Csengey-féle nemzedéki kérdés archetípusának.

Bármennyire is nyilvánvaló az eddig megismert életrajzból, hogy a Csengey által „bemozgott”, szellemi és társadalmi aktivitásban realizálódó szerep hamar túllendül a szekszárdi baráti társaság horizontján, mégis ez a korosztályosságában és hatásmechanikai átéltségben azonos csoport fejezi ki talán a legjobban azt a generációs együttgondolkodást és cselekvést, amit ösztársadalmi szinten annyira hiányol.

A Csengey-irodalommal foglalkozó írások – feltehetően egy hibás kiindulópont automatikus átvétele kapcsán – az 1978-as évet jelölik meg az alkotói pálya kezdeteként. Az alaposabb kutatások azonban egyértelműsítik, hogy ez is már a „Babits presszó korszakától”, azaz 1973-tól eredeztethető. Ebben az évben jelennek meg első, irodalmilag ugyan még nem releváns írásai a *Tolna Megyei Népiújságban*. Vitathatatlan, hogy publikációs tevékenységében

¹⁶⁴ Csengey: *Gyertyafénykeringő*... i. m. 125.

¹⁶⁵ Töttös Gábor: *Dini = Tolnai Népiújság*, 1991. április 20. 2. évf. 92. sz. 11.

a tényleges elmélyülésre az egyetemi évek alatt kerül sor, de az indulás „szárnypróbálgatásai” is részei az életműnek, még azok színvonalbeli hiányosságai mellett sem átugorható dokumentumok.

Visszatérve az életmű nemzedéki aspektusának a szerző által is kiemelten fontosként kezelt kérdésköréhez, a továbbiakban a beat-nemzedékről írt kötetét (*...és mi most itt vagyunk*), nemzedéki naplóit, a Cseh Tamásnak írt dalszövegeket (*Mélyrepülés*), valamint a szimbolikus című (*Az utolsó nyáron*) életmű záró filmforgatókönyv mondandóját fogom segítségül hívni.

Mindennek a pontos körülírásához elsőként általános értelemben, másfelől viszont az adott korra vonatkoztatott nemzedék fogalmat s a ráépülő ideologikus, hatalompolitikai szerepeket, konstrukciókat, feszültségeket, generációs szellemi irányzatokat, határfeszítéseket kell vizsgálat alá vonni, s azokat az irodalmi szövegeket, amelyek az elvárt eszmei-politikai preferenciáknak nem látszottak megfelelni. A felismert értékválsággal szembeni valós vagy annak hitt értékek felmutatásának igényét keresem.

Meg kell találni azokat a nemzedéki összekötő kapcsolatokat, amelyek az eredendően biológiai, temporális és földrajzi aspektusoktól képesek függetlenedni. Vagyis nem csak a szerzők műveit meghatározó filozófiai, származási, társadalmi háttér, hanem a szellemi-ideológiai és főként az általuk belakott nyelvi tér sajátos dimenziói alapján is kell őket egy generációs csoportba rendezni. *„Az egyes nemzedéki közegek időbeli-térbeli körülhatárolása, a hozzájuk kapcsolt kulturális tartalmak meghatározása, egymáshoz fűződő viszonyuk megítélése, a köztük fennálló értékkülönbségek (reflektált, avagy reflektálatlan) tételezése: ezek már óhatatlanul a »politikai« cselekvés gesztusai, hiszen kimondottan-kimondatlanul érvényesülő értékválasztások motiválják őket. Jól látható tehát, hogy a »nemzedék« fogalma mindig több puszta empiriánál, s valójában sohasem nélkülözheti az ideológiai tétet.”*¹⁶⁶

Mannheim Károly ennek kapcsán úgy fogalmaz, hogy a térbeli, időbeli nemzedéki elhelyezkedés még nem jelent nemzedéki összefüggést s főként egységet is egyben. Ennek megvalósulásához ugyanis egy adott történelmi-társadalmi korszak közös sorsában való részesedésére és annak azonos megélésére volna szükség. Ennek az egységnek a valószínűsége azonban szinte kizárt. *„Az egyazon aktuális történelmi problematika alapján tájékozódó ifjúság ugyanabban a »nemzedéki összefüggésben« él; e nemzedéki összefüggésen belül az élményeket más-más módon feldolgozó csoportok különböző »nemzedéki egységeket«*

¹⁶⁶ [Garami – Mekis – Németh:] *Előszó = Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*. Szerk. Garami András – Mekis D. János – Németh Ákos, Kijarat, Bp., 2012. 10.

*alkotnak egyazon nemzedéki összefüggés keretében.*¹⁶⁷ Többek között itt keresendő az a hiány, amelyet Csengey a saját és az övét követő nemzedékek szemére vet.

III.2. A BEAT-KORSZAK ÉS AZ ELSZALASZTOTT LEHETŐSÉGEK

Ha eltekintünk Csengey korábbi, kötetbe nem, de folyóiratokban, antológiákban publikált kísérleti írásaitól, akkor elmondható, hogy íróként lényegében az 1983-as évben lép ki először a nagy nyilvánosság elé. Méghozzá rendhagyó módon, hiszen ebben az évben jelenik meg az „...és mi most itt vagyunk” című, „zenés” társadalompszichológiai esszéje, s a következő évben tűzi műsorára a kecskeméti Katona József Színház *A cella* című monodrámáját (részletesen lásd később!).

Nem szokványos indulás egy kezdő írótól, mert bár a saját eszközeivel, de mégis első alkalommal idegen műfajok terepén tesz próbát. A két műnek látszólag semmi köze sincs egymáshoz, mert amíg – első olvasatra – az előbbi a beat-nemzedékkel, az utóbbi egy több évszázaddal korábbi „költőfejedelemmel” foglalkozik. Ha azonban hagyjuk magunkat a sorok között vezetni, nyilvánvalóvá válik, hogy mindkét esetben kemény társadalomkritikával, egy nemzedék történelmi tapasztalatainak rekonstruáló vizsgálatával van dolgunk. Csengey a lélektani elemzés módszereivel igyekszik a közösségi folyamatokat analizálni, az adott politikai, ideológiai konstrukciókat a társadalmi közgondolkozással és az abból fakadó viselkedésformákkal összehasonlítani. Szándéka szerint a társadalmi-történelmi viszonyok közötti eligazodásra, a tisztánlátás igényével az egyéni és közösségi szintű öndefiniálásból fakadó történelmi tapasztalatok feltérképezésére és megfogalmazására törekszik.

Műfaját tekintve többek között olyan előzményekre tekint vissza, mint Szekfű Gyula *Három nemzedék* című kötete (1920), amely a trianoni katasztrófa hatására készült és a generációs, nemzedéki problémákat igyekezett értelmezni, illetve Horváth Zoltán *Magyar századforduló* című műve (1961), amely a második reformnemzedék nehézségeibe nyújt betekintést.

S bár mindkét művészi vagy inkább „tudományos” objektum szerzője jóval korábbi történelmi szituációt tár fel, az általam vizsgált generációs kérdéskörhöz hasonlóan utilitáriánus, azaz a gyakorlati rendeltetés megtalálásával képzei el a megoldás feltárását. Abban is közösek a Csengey-féle fogalmi és tartalmi orientálódással, hogy a társadalmi és az

¹⁶⁷ Mannheim: i. m. 233.

ezzel primer összefüggésben lévő történelmi hanyatlás generációs okadatoltságát nem pusztán retorikai fordulatként hangoztatják, hanem szekvenciális rendezőelvként értelmezik.

Az „...és mi most itt vagyunk” tehát nagyszabású vállalkozás. Nemcsak azért, mert egy a pályája kezdetén álló alkotó próbálja szociológiai, politikatörténeti, társadalmi és történelmi szempontokat is figyelembe véve vizsgálni a „szűk levegőjű” hatvanas–hetvenes években zajló, illetőleg nem zajló események tudathasadásos miértjeit, a szellemi bebörtönözöttség túlélési módozatait, hanem azért is, mert ezt a maga által választott zenei nyelv síkjába ágyazva, a „Cseh–Bereményi–jelenség” dalain keresztül igyekszik kibontani. „Mentségére” legyen mondva, hogy a mű megírása előtt és közben a legautentikusabb forráshoz, a nemzedéki dalok szerzőihez, Cseh Tamáshoz és Bereményi Gézához fordul, s egy hosszabb interjút készít velük, amely 1981-ben lát napvilágot az *Alföld* folyóiratban.¹⁶⁸

Érzékeny, szemléletes megfogalmazásai, mint például az ’56-os események kapcsán a következőkben idézett „félmondata”, kiemeli írását a szokványos társadalom-szociológiai tanulmányok közül: „...a valóság átvérzett az ideológia szoritókötésén.”¹⁶⁹ A Pilinszky *Ars poetica helyett* esszéből visszaköszönő kép a száraz tények helyett metaforikus megformáltságú látélet ad, amely a tudományosan mérhető adatszerűség primátusa helyett a történelmi valóság mögötti lelki folyamatok jobb közérthetőségét szolgálja. Interpretációs stratégiájában a befogadót tehát úgy helyezi a középpontba, hogy a pusztán grammatikai mező értelmezési tartományát kitágítja és valami nyelv feletti, szenzuális hidat képez a szöveg textualitása és transzcendenciája között. „A tények mögül száműzött Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét.”¹⁷⁰

S ezzel máris elérkeztünk a Csengey-írások sajátos szakmai-köznyelvi-irodalmi stílusának kevert, közvetítő műfajához, amely sokrétűségénél fogva áthidalja az e megközelítések közötti értelmezésbeli különbözőségeket. Ez az emocionális töltetű, szuggesztív, olykor a fogalmakat talán túlzottan is szimplifikáló hang kíséri végig rövid, másfél évtizednyi életművének minden írását, s ad okot oly sok kritikai megjegyzésre.

Elek Tibor szerint „...szenvédélyes, de mégis tárgyilagos, szigorú és őszinte társadalomkritika, a közhasználatú frazeológia mellőzése, a dolgok saját nevükön nevezése, és emellett egyéni fogalmi, ill. metaforikus nyelvhasználat jellemzi a mű íróját.”¹⁷¹ Ehhez

¹⁶⁸ *Tíz év után*: Csengey Dénes beszélgetése Cseh Tamással és Bereményi Gézával = *Alföld*, 1981. 32. évf. 3. sz. 70–78.

¹⁶⁹ Csengey: „...és mi most... i. m. 16.

¹⁷⁰ Pilinszky János: *Ars poetica helyett* = uő: *Nagyvárosi ikonok. Összegyűjtött versek 1940–1970*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1970. 165.

¹⁷¹ Elek Tibor: *Csengey Dénes*: „...és mi most itt vagyunk” = *Dunatáj*, 1984. 7. évf. 3. sz. 73.

társul a lényéből, karakteréből fakadó örök türelmetlenség-, elkésettség-érzés, amely egyedi dinamikával tölti fel elemző írásait.

Nem véletlen tehát, hogy az „...és mi most itt vagyunk” kötetnek mindjárt első oldalán világossá teszi a számára elfogadhatatlan tényt, miszerint elszalasztott lehetőségek sokasága röpített el a sokra hivatott nemzedék feje felett úgy, hogy nem történt semmi lényeges. „Semmi, még semmi. Csak az vált hallhatóvá, hogy jár, halad a néma léptű idő. Hogy az feszül szinte észrevétlenül ideges, rebbenékeny testté a teremben, az szitál a sötétben moccanás nélkül figyelő hatszáz ember közé. Az idő. Egy évtized, mely elmúlt fölöttünk, anélkül hogy igazán szavát tudtuk volna venni, elszökött alólunk úgy, hogy nem feszültek ki benne azok a húrok, amelyeken hallható, figyelmeztető zajt üthettek volna távolodó, minket önfeledt éneklésben, mosolygós, ölelkezős, körtáncos, magunk kitalálta szabadságszínházban ittfelejtő léptei.”¹⁷²

A nemzedék „történelmi szélárnyékban, a valóságtól légmentesen elzárva élt. Nem volt köze ahhoz, ami történt, alakult körülötte.”¹⁷³ Csengey úgy látja, hogy a nagy tervek szövögetése, a nemzedéki forradalomról való ábrándozás előbb az '56-os események, majd a '68-as diáklázadások és a prágai tavasz bukása révén olyan kiábrándítóan hat rájuk, hogy képtelenek egységbe forrva szembeszállni a hatalommal, s végül „elvetélt” zenei irányzatként múlnak ki. Megrekednek a külsőségekben való lázadás felszínességében (kopott öltözködés, vállig érő haj stb.), ami azonban az erkölcsi világrend megváltoztatásához kevésnek bizonyul. A generáció nagy tévedése szerinte tehát abban rejlik, hogy a „létfontosságú kérdések nemcsak megválaszolatlanok maradtak, hanem egyszerűen fel sem merültek.”¹⁷⁴ Lényegében azt mondja ki, hogy a nemzedéki csoportokból mintha a potencia, a szándék hiányozna a változtatáshoz.

Ezt a megjegyzést a recepciótörténet talán méltán ítéli túlzásnak, s magam is inkább úgy fogalmaznék, hogy a hatvanas évek az általános ideológiai tapogatózás korszaka. Tény, hogy a korszak egyazon élményanyagából táplálkozó s azonos nyelvet beszélő, mégis különböző ideológiai vezérmotívumok mögé felsorakozó csoportok képtelenek az eszmecsere ironikus távlatlanságán túllépni. Persze kérdés, hogy vajon volt-e igazi terepe a cselekvésnek. Lehetett volna-e másképp csinálni? Ennek vizsgálata azonban kívül reked az efféle kutatás horizontján.

¹⁷² Csengey: „...és mi most... i. m. 5.

¹⁷³ Uo. 15.

¹⁷⁴ Uo. 35.

Elek Tibor a *Dunatáj*beli elemzésében rámutat Csengey azon felismerésére, mely szerint a generációs társadalmi tudat az érvényes nemzettudat helyett pusztán egy önálló nemzedéki kultúra kiépítésére szorítkozik, ami viszont tévúthoz vezet. „Mivel különböző érdekek és törekvések a közélet terepén és a társadalmi tudatban még mindig nem jelenhettek meg, az előző évtizedek teljes feltárása sem történt meg, politikai és történelmi tabuk tovább éltek, így helytálló történelemezés, s érvényes nemzettudat sem jöhetett létre.”¹⁷⁵

A fentiek alapján vitába szállok Csordás Gábor azon kritikai reflexiójával, mely szerint Csengey „elemzése minden pontján kérdéses, hogy egy reális történelmi esélyről, vagy a nemzedék valamely illúziójáról, helyzetértékelésének, vagy önértékelésének adott történelmi stádiumáról avagy Csengey róla kialakított ítéletéről van-e szó.”¹⁷⁶ Megítélésem szerint Csengey pontosan látja a „nemzedéki illúzió” veszélyeit, de nem a reális történelmi esélyre, hanem a hibásan megválasztott eszközökre, nemzedéki pótcselekvések sorozatára vonatkoztatja. „...a társadalom [...] egyszerűen nem állta ki a szembesítést az önmagáról alkotott s e generáció számára mindenekfölötti igazságként sugallt ideálképpel.”¹⁷⁷

Ezért mondhatjuk, hogy az „...és mi most itt vagyunk” az önmagát a „nagy nemzedék” jelzővel áltató korosztály „valóságot” vesztett tehetetlenségével szembeni éles bírálat. „Elutazott tőlünk családunk egyik tagja, / akit oly hõn szerettünk, / egy Valóság nevű nagybátyánk. / Sajnos, már nincsen velünk, / levelet ír csak nekünk...”¹⁷⁸ – idézi témakijelölõ mottóként a tizenkét fejezetre osztott áttekintés második részének mindjárt az elején a nemzedéki „helyzetjelentés”-t, ahogy Cseh Tamás, és/vagy „gyorsjegyzet”-et, „napló”-t, ahogy Bereményi Géza nevezi a maguk teremtette „egyszemélyes” műfaj darabjait. Azaz pont a valóság konkrét folyamataiban való részvétel marad el emiatt a félreértelmezett „ideálkép” miatt.

S ha valóságos gazdasági, politikai és társadalmi helyzetjelentést akarnánk adni errõl a korszakról, akkor látnunk kellene, hogy a politikai elit mindenáron fenn akarja tartani a maga által kreált látszat-stabilitást, még annak árán is, hogy ez a tényleges társadalmi érdekekkel ellentétes. Az értelmiség pedig hiába látja e feszültségektõl terhes helyzetben a radikális reformok azonnali bevezetésének szükségességét, lényegében képtelen a kínálkozó történelmi szerepvállalásra. „Az értelmiség tudathasadásos helyzetbe került, hiszen az elõbbi megfontolások szerint lehetlenné vált az, hogy fenntartás nélkül azonosuljon az

¹⁷⁵ Elek: *Csengey...* i. m. 73.

¹⁷⁶ Csordás Gábor: *Hol vagyunk? Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk”* = *Kritika*, 1984. 22. évf. 11. sz. 11.

¹⁷⁷ Csengey: „...és mi most...” i. m. 22.

¹⁷⁸ Uo. 8.

aktuálpolitika helyzetértelmezésével és programjával, ugyanakkor azonban [...] az is lehetetlen volt számára, hogy a törvényesség keretein belül nyíltan és radikálisan szembeforduljon ezekkel."¹⁷⁹

Az úgynevezett hivatalos és nem-hivatalos kultúra dichotómiájában hiányzik az ellenzék közös morális platformja. Így aztán nem marad más kiút a nemzedéki értelmiség előtt, mint két szélsőséges alternatíva: az önvesztő kívülmaradás, azaz a deviancia vagy az önfeladó konformizmus, azaz a beolvadás, a látszólagos semlegesség. Az a kulturális és ezáltal egyben politikai cselekvésről való lemondás – írja Havasréti József –, amely materiális kompenzációért cserébe elfogadja „*a korszak társadalmi egyensúlyának alapját alkotó konszenzust*”¹⁸⁰, azaz a politikai semlegességet. Mindkét esetben a teljes kiszolgáltatottság jut osztályrészül. „*Az udvaron ott lóg a porolón / a lelkünk, és vége a dalnak. / Azt teszik, mivélünk azt teszik / ugye, amit akarnak. / Olyan vagyunk, akiknek arca nincs / csak édes, mézédés álma.*”¹⁸¹

Csengey szemrehányóan nyilatkozik mindkét viselkedésforma kapcsán, hiszen a történelem – úgymond – passzív elszenvetői lényegében maguk mondanak le a beleszólás jogáról. A Fehér Ferenc, Heller Ágnes, Márkus György szerzőhármás kötetében is hasonló megállapítást olvashatunk, amely szerint diktatúrában nem léteznek semleges gesztusok. Minden megnyilatkozás, így a hallgatás is vagy a hatalom támogatását, vagy bírálatát fejezi ki.¹⁸²

Balogh Ernő az *Életünk* folyóiratban közölt hosszabb írásában azonban még így is „polemikus megjegyzések”-kel illeti az esszében foglaltakat, mert szerinte abban a szerző nem veszi figyelembe az egy generáción belüli természetes sokarcúságot. „*S törvényszerűen, mivel a valóság társadalmilag objektív kihívásai azonosak ugyan a nemzedék valamennyi tagja számára, de a válaszok semmiképp sem monolit jellegűek. [...] mesterségesen egységesítő eljárása főképp a szó eredendő értelmében vett ideológia-teremtést szolgálja, amennyiben a valóság tendenciózusan válogatott részmozzanatait érvényességükben önmaguk fölé emeli, az általánosság és a kizárólagosság szintjére stilizálja föl, és az így szerzett [...] képet avatja végső következtetéseinek, eszményállításainak fundamentumává.*”¹⁸³

¹⁷⁹ Uo. 148.

¹⁸⁰ Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Typotex, Bp., 2006. 73.

¹⁸¹ Csengey: „...és mi most... i. m. 40.

¹⁸² Fehér Ferenc – Heller Ágnes – Márkus György: *Diktatúra a szükségletek felett*. Cserépfalvi Kiadó, Bp., 1991. 298.

¹⁸³ Balogh Ernő: *A „nemzedék”: közösség és sokarcúság. Polemikus megjegyzések Csengey Dénes: A magyar beatnemzedékről c. esszéjéhez = Életünk, 1983. 21. évf. 7. sz. 666.*

Balogh azt is nehezményezi, hogy Csengey egyszerűen nem számol a nemzedéknek azzal a – véleménye szerinti – többségével, akik „a kezdetektől fogva egészen napjainkig a határozottan belül maradó, a szocializmus kiküzdött értékeivel, humánus céljaival és esélyeivel azonosuló, ellentmondásainkat az e platformról bíráló magatartást választotta, választja ma is újra.”¹⁸⁴

Csengey szerint azonban a korabeli (nem létező) politikai nyilvánosság fogyatékosságai a lehetőségek elmulasztásával lényegében nemcsak az adott kor demokratizálódását lehetetlenítik el, hanem hosszabb távra bebetonozzák a kilátástalanság rossz praxisát is. Megítélése szerint ugyanis a „helyben járás” a visszalépéssel egyenlő. Ez pedig az egész nemzedék „bűne”, függetlenül az egyén válaszaitól. Akár kívülről, akár belülről érkezik. Ezért emlegeti a leendő nyolcvanas éveket, Bereményi *Jóslat* című (1984) dalszövegére utalva „tíz fehér botos vakként”. „*Vergődve sodródó, sehová sem tartozó életek tenyésznek ebben a mérgezett levegőjű világban. A presszó homályos és füstös, s a fiatalember otthon érzi magát a sarokban levélírás közben. Pontosan annyira – éppen hogy csak –, mint bárhol másutt. Ahogy fülel, lépteket vél hallani messziről, bizonytalanul: mintha az idő vonulna szemközt a merev, mozdulatlan világgal. Közélednek a nyolcvanas évek, tíz arctalan, szemre húzott sapkájú vak jövevény, kezükben a láthatatlan utat kopogtatva kereső fehér kampósbotok, melyek vagy elvezetik a jövőbe a jelent, vagy nem.*”¹⁸⁵

A fenti sorok a bizonytalanság, a mindent „felülről” váró tehetetlenség félelmetes látomásaként jelenítik meg a generáció előtt álló lehetőségeket. A hatvanas–hetvenes években intézményesen közvetített egyoldalú magatartásmodelleken és személyiségszempélyeken „nevelkedett” nemzedék kilátástalansága Csengey szerint a hibás helyzetértékelésből fakad. Az egyén igenis befolyással lehet, sőt befolyással is kell lennie az eseményekre.

S ez az a lényegi aktivitás, amit a hetvenes évek elején induló szerzőpáros és az őket faggató Csengey a korábban emlegetett tehetetlenséggel szemben az eseményekre adható egyetlen lehetséges válaszként aposztrofál: A „*néma léptű idő*”-vel szembeni prófétai indulat. „*Állj ki a házad elé, / próbáknak ideje ez itt, / megmértesz: életben vagy-e még, / vagy halott voltál ez ideig.*” – hangzik már az 1971-es, *Suhannak, visszaszállnak* című dal szövegében.

Cseh Tamás nyilatkozza: „*Egyszer a hanglemezgyárban újságírókkal beszélgettünk, és valaki karriert emlegetett. Így mondta: Cseh Tamás karrierje. Én aztán magam villámgyorsan pályafutásra fordítottam ezt, mert a karrier szót eleve utálom, és aztán, amint jöttem hazafelé, töprengtem, hogy mi is ez az én pályafutásom. Akkor éreztem először*

¹⁸⁴ Uo. 667.

¹⁸⁵ Csengey: „...és mi most... i. m. 115.

világosan, hogy ez egy futás volt. Annyi történt, hogy nem éppen öntudatlanul, de nem is startpisztolyra, elkezdett az ember futni. Addig ment, és egyszer csak valamitől rohanni kezdett, futni. Aztán másoknak is feltűnt, hogy ez futás, és most, amikor a futamnak vége lesz, akár igazságtalanul, akár igazságosan, akár szerencsétlenül, akár szerencsésen, ezt pályának fogják nevezni...¹⁸⁶

Csengey a művében a dalokat öt alkotói korszakra osztja. A *DAL nélkül...* (1973) nagylemez dalai még határozott irány, állásfoglalás nélkül, a *Levél nővéremnek* (1977) már egyre szűkülő perspektívából tekint a világra. Az *Antoine és Désiré* (1978) még tovább lép, s erősen érződik rajta a tehetetlenségből fakadó öngúny és a cinizmus, akárcsak a *Fehér babák takarodója* (1979) című nagylemez esetében.

A dalok a műfaji sokszínűségbe ágyazott, tipikus emberi szituációkat és alapproblémákat össztársadalmi egzisztenciális horizonton bontják ki, mint például az 1978-as *Désiré Beája* című alkotásban. „*És így van mindenki, csupa be-be-be-be-be-be-be-be-be-be-be-be-járó, csak bá-bá-bá-bá-bá-bá-bá-bá-bámulunk, hogy fut a táj.*”¹⁸⁷ Az alkotópáros a Pomázról napi szinten a fővárosba ingázó Bea alakján és tehetetlenségén keresztül mutatja be és nyitja társadalmi horizontnyi szélességre az általuk felismerni vélt problémákat. Az elfutó táj, a bambán bámuló emberek az elszalasztott időt és lehetőségeket jelképezik.

Bay Endre a *Dunántúli Naplóban* közölt elemzésében úgy fogalmaz, hogy a Cseh-Bereményi szerzőpáros a beat kimúlása után bukkan fel, s életművével lényegében „*összefoglalja, elsiratja a beat elmulasztott lehetőségeit.*”¹⁸⁸ Bekes József pedig egyenesen úgy fogalmaz, hogy a dalszövegíró „*Azokat a dolgokat fogalmazta meg hamisítatlanul, amelyekről valamennyien úgy láttuk, veszendőben vannak. Egy magára hagyott nemzedékbe karolt bele...*”¹⁸⁹

Csengey szerint a szerzőpáros az idáig legsikerültebb alkotása a *Frontátvonulás* (1983), amely az országot szimbolizáló Keleti pályaudvaron játszódik, ahol felbukkan a kisember, aki el akar utazni, de nem tud, mert innen nem indulnak vonatok. „*Emberek, hát maguk még mindig ezt hallgatják, nem volt elég még a homályból, a végzetből, a szerencsétlenkedésből?*” A funkcióját veszített pályaudvar és „utasai” újfent az önmagán túllépni képtelen, fájdalmas tehetetlenségben megnyomorodott Magyarország képét vetíti elénk.

¹⁸⁶ [Csengey Dénes:] *Tíz év után...* i. m. 71.

¹⁸⁷ Csengey: „...és mi most...” i. m. 143.

¹⁸⁸ Bay Endre: *A Cseh–Bereményi jelenség. „...és mi most itt vagyunk” = Dunántúli Napló*, 1984. június 13. 41. évf. 161. sz. 6.

¹⁸⁹ Bekes József: *Életünk dalban = Somogyi Néplap*, 1984. március 9., 40. évf. 58. sz. 5.

Ennek az albumnak az a különlegessége a korábbiakhoz képest, hogy egy összefüggő történetet, Vízi Miklós és Ecsédi Tamás abszurd történetét meséli el, és hogy Cseh Tamásra legalább annyi prózai szöveg elmondása jut, mint dal. Ebben hangzik el a „végső” üzenet, vagy inkább megoldás, „*megfogalmazás*” – ahogy Cseh Tamás nevezi.

„Este még tűzijátékot is rendeznek a Parlament előtt, ezt a televízió is közvetíti. Vízi és Ecsédi otthon nézik meg az adást, melynek befejezésekor Vízi kapcsolja ki a készüléket. A színes rakéták eltűnnek, a fiatalember szétnéz a szobában. Ugyanaz a kiábrándító helyzet, mint bármikor máskor, üres üvegek, teli hamutartók, s Ecsédi az asztalra dőlve részegen már alszik is megint.

Vízi odamegy hozzá, belemarkol a hajába, felemeli a kókadat fejet, és iszonyatos indulattal üvölti, sziszegi barátja álmos arcába: »Ha nekem még egyszer nők nevét mered kiáltozni, meg házszámokat... Ennek vége, érted?!!!«

Majd hosszú, nagyon hosszú szünet után azt mondja Cseh Tamás, most már végképp kilépve nemcsak minden addigi szerepéből, de magából a játékból is, halkán, de tisztán és keményen artikulálva: »Ennek vége, értitek?«¹⁹⁰

A dolgok nem mehetnek így tovább! Általánosságban is jellemző a Bereményi alkotásokra, hogy nem sorakoznak fel a banalitásokat puffogató sanzondalok bárgyú szövegei mögé, mondandójuk első hallásra ugyan egyszerűnek tűnhetnek, de valójában messze túlmutatnak önmagukon. Ironikusságuk mögött többretegű értelmezési síkok bomlanak ki, amelyek nagy rá- és beleérző képességről tanúskodva reflektálnak a Cseh Tamás által írt dallamokra – mert mindig ez volt a sorrend. Poetizálja a zenét, s ezáltal lényegében egy új művet hoz létre. Ehhez a kettőséghez párosul az előadói stílusban vibráló feszültség, amely tovább erősíti a mondandóban rejlő többletjelentést. A különféle művészeti ágak találkozása, sőt egyfelé mutatása pedig egyenesen kitágítja az értelmezéstechnikai horizontot.

Ilyen környezetben hangzik el a mű végén az „*Ennek vége, értitek?*” felszólítás, mint valami harcra buzdító kürtszó. Mert megismerve a Cseh–Bereményi dalok orientációját, s a Csengeyben lobogó tenni akarás tűzét, csakis a tehetetlen semmittevés azonnali felszámolására vonatkozhat, semmiképpen sem a Cseh–Bereményi páros munkájának a végére, ahogy több elemző sejtetni engedi. Még akkor sem, ha utólag részben beigazolódni látszik ez a „múltba néző jóslat”. Ahogy a szerzőpáros dalai, úgy az egész kötet sokkal inkább felrázó erejű, a társadalmi valósággal való szembenézésre, cselekvésre ösztönző, nem pedig lehangoló, passzivitás felé tendáló.

¹⁹⁰ Csengey: „...és mi most... i. m. 188.

Csengey a legfőbb problémát továbbra is a „nemzedék” tehetetlenségében látja. Ennek a gondolatnak a kibővítését a már korábban említett „nemzedéki naplókban” igyekeznek tovább árnyalni, magyarázni. *„Amikor azt mondom: nemzedékem – nem győzőm hangsúlyozni ezt –, egy virtuális alakzatra utalok. Ha azt mondom, nemzedék, nemzedékek, más ugyanilyen minőségű csoportosulásokra. És egyre inkább az a meggyőződésem, hogy ezek a fogalmak nemcsak hogy nem fednek generációkat, hanem képződésük alapirányjaiban is kiléptek a korosztályi határok közül, fölöttük közlekednek, mert az egyedül tartható nemzedékfogalom a szó etimológiai értelmezéséből fakadhat: bizonyos közösen megélt, feldolgozott és közös vállalkozásokkal megválasztott kihívások erőterében létrejött szellemi csoportosulásokra vonatkozhat.”*¹⁹¹

Ha pedig ebből az alapállásból indulunk ki, akkor nyilvánvalóvá válhat, hogy miért nem sikerülhet az olyannyira áhított reformok keresztülvitele. Hiányzik a közös cél érdekében egy platformon felsorakozni képes szellemi vezérkar. Az 1986-ban keletkező *Csak álom ez* című hangjátékában egyenesen „szétesett, elképzelések nélküli értelmiség”-nek¹⁹² nevezi saját generációját.

Ennek alátámasztására hozza fel az általa mély átérzéssel és rendkívül logikus gondolatvezetéssel vizsgált Cseh–Bereményi-dalok közhangulatjelző szövegeit. A fentebb már említett interjúban Cseh Tamás így fogalmaz: *„Nem is tudom, hogyan lehetne ezt összefoglalni. Olyanok ezek az asztaltársaságok, mint megannyi tanácstalan vezérkar, főtisztek, sereg nélküli stratégiák, akik nem tudnak dönteni semmiben.”*¹⁹³

Ezen a ponton a történet véget is érhetne, de egy, a szereplők számára is meglepő fordulatnak köszönhetően az események a nyolcvanas évek közepén újra lendületbe jönnek. A több mint egy évtizeden át együttműködő Cseh–Bereményi páros 1982-es szétválásakor ugyanis úgy tűnhet, hogy lezárul egy korszak a hazai előadó művészetben: Bereményi nem ír több szöveget, Cseh Tamás pedig nem szerez több dalt.

A nyolcvanas évek történelmi fordulataiban azonban egy időre mégis más irányba terelik az eseményeket. Négy év kihagyás után új felállásban – Csengey beszállásával – ismét elkezdődik a munka. Új album készül *Mélyrepülés* címmel (1986), amely egy kicsit a régi albumok folytatása, egy kicsit mégis más. Ahogy a szituáció s az alkotó sem ugyanaz, úgy nyilvánvalóan a dalszövegekre is rányomja a bélyegét a történelemben végbemenő felgyorsult

¹⁹¹ Csengey: *Egy nemzedéki napló II...* i. m. 442–443.

¹⁹² Csengey Dénes: *Csak álom ez = Napjaink*, 1986. 25. évf. 8. sz. 5.

¹⁹³ [Csengey Dénes:] *Tíz év után...* i. m. 75.

változás. A beat-nemzedék helyett már a rendszerváltó nemzedék világában találjuk magunkat.

III.3. „NEMZEDÉKI NAPLÓK”

A napló, mint irodalmi műfaj, már a 17. századtól része az irodalmi közgondolkodásnak, s minthogy általában az „énformájú” elbeszélés egyik sajátos változata, rendkívül személyes. A naplót úgy képzeljük, mint kronologikus, folyamatosan rögzített, alanyi élményekkel kitöltött művet, de ennél sokkal tágabb teret ölel fel. Csengey „Nemzedéki naplói” például már a címbe emelt „nemzedéki” kifejezéssel is utalnak a narratíván belüli közéleti témákra, a korszakot és a generációt érintő és időszerű jelenségekre, miközben a „naplószerűség”, mint műfaj-meghatározás, legitimálja a szubjektivitást és a többnyire monologikus stílust. Azaz olyan szövegekkel van dolgunk, amelyek expresszív módon utalnak a külső jelenségek által a szerzői énben kiváltott belső lelkiállapokra. Ezek a naplók ráadásul már eleve a publikáció szándékával s ennek megfelelő kompozícióval születnek, így lényegesen „beljebb” érezzük őket a szokásos kanonizált peremműfaji lokalizációs koordinátarendszerben.

Jelen vizsgált életmű azonban mintha a műfaji változatosságtól függetlenül, a maga egészében „énbeszédként” is felfogható lenne, hiszen tematikailag minden esetben ugyanoda érkezik vissza: a nemzedéki problémákból fakadó témavilághoz. A Csengey-próza esetében ugyanis már az első publikációs próbálkozásoktól fogva megállapítható, hogy gondolatritmusa, észjárása, problémaérzékenysége a teljes későbbi életműre kihatóan találja fel, előlegezi meg, sőt szavatolja a mondandónak egy valamikori megtapasztalás romolhatatlan mentális érvényét. Művei ilyen értelemben enjambement módjára hajlanak át egymásba. Ezért lehetséges, s talán nem értelmezői túlkapás, ha az egész életműre mint „nemzedéki naplóra” tekintek, hiszen az itt-ott tapasztalható „nyelvi fegyelmetlenségek” ellenére kontúros tematikai koncentrációval van dolgom. Mintha a szerző a formák váltogatásával csak ugyanannak a mondandónak a legtökéletesebb publikációs, kifejezési formáját keresné. „*Úgy látszik, meg kell szabadulni a metaforától, mely megindított ebben a gondolatmenetben. Sokkal pontosabb beszédre van szükség...*”¹⁹⁴

Ezek után természetesen felvetődhet a kérdés, hogy Csengeyt elsődlegesen szépírónak, esszéírónak, újságírónak, irodalomtörténésznek, szociográfusnak vagy éppen politikusnak

¹⁹⁴ Csengey: *Egy nemzedéki napló I.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 171.

nevezzem, hiszen rövid irodalmi-közéleti szereplése alatt a fentiek mellett két további tanulmánykötet, egy regény és egy film forgatókönyv kerül ki a kezei alól. Melyik nevezhető tehát a saját terepének?

Meggyőződésem szerint azonban a megszólalás kényszere mögött húzódó kérdés nem a hogyan, hanem a miért! Mert bármilyen eszközhöz is nyúl, mindig ugyanaz az eddigiekben vázolt írói attitűdben rejlő impulzivitás, élénk, sokirányú érdeklődés, intellektuális készenlét jellemzi. Mintha tisztában lenne rövidre szabott életútjának korlátaival, ezért a megszólalás minden lehetséges formáját igyekezne kihasználni. Mintha sűrítetten élné meg az éveit, a pillanatokát. Mintha nem is egy ember életét élné, hanem többét egyszerre.

Kubik Anna a Csengeyre emlékező filmben olvassa fel egy hozzá címzett leveléből: *„Négy-öt ember lakott bennem akkoriban. Egy, aki nyugodtan él a fiával és a feleségével. [...] Egy, aki a szabad hajdúk életét élte veszélyes vállalkozásokban, ragyogó fiatal arcokkal szemben is. [...] Egy, aki az ország legelső elméivel együtt tervez, miniszterekkel vív, nyugati riportereket fogad. Egy, aki a Balatonban lemerülve hallgatja a mindenség kagylózenéjét. Egy, aki lélegzetvisszafojtva vigyáz egy másodszor is anyává lett törékeny gyermeklányra, aki a felesége. Egy, aki mint a vihar szaggatja ugyanezt a gyereklányt, odaüt kíméletlenül, ha megérzi a lélek esendőségét és meghátrálását. És egy, aki rossz kocsmákban könyökölve részegeknek prédikál vagy az asztalra borulva siratja megátkozott, hatfelé tépett életét.”*¹⁹⁵

Nincs vesztegetni való ideje, nem engedheti meg magának azt a luxust, hogy ne próbáljon minden módon tanúbizonyságot tenni az általa felismerni vélt igazságról. Itt egy pillanat erejéig visszautalnék arra a korábban már idézett, Keresztury Tibornak adott interjújára, amelyben halála előtt másfél évvel a politikai csatározásokban elpazarolt évtizednyi időre tesz egy látszólag mellékes megjegyzést: *„Ez a tíz év egyszer még nagyon fog hiányozni.”*¹⁹⁶

Másfelől viszont úgy is fogalmazhatnánk, hogy az életművet a közösségért felelősséget érző öntudat identifikálja, amennyiben a szerző sorsfeladatként értelmezi írói, közéleti szerepét. A személyes tapasztalat és a személytelen valóság dilemmájából aligha nyílhat más kiút egy író számára, mint a megfelelő megnyilatkozás formájának megtalálása. Erre kísérlet az általam az életműegészre vetített naplózási kényszerből fakadó konkrét szövegkorpusz, az *Egy nemzedéki napló töredékei*. Ennek első része 1983-ban a *Mozgó Világ*, majd a második

¹⁹⁵ Kubik Anna szavai [átirat] = *A kétségbeesés méltósága* [dokumentumfilm] 1998. Rendező: Erdélyi János, Matkócsik András. 38:18–39:30

¹⁹⁶ [Keresztury:] *Jelen idejűvé tenni...* i. m. 35.

része 1987-ben az *Alföld* folyóiratokban, s végül a kettő együtt, mint valami gondolati keret, *A kétségbeesés méltósága* című 1988-as kötetben kerül közlésre.¹⁹⁷

A naplókban rögzített írásokat döntően társadalmi, nemzedékszociológiai és generációs lélektani esszéknek tekintem: „*Közérzet barométer*”-nek¹⁹⁸, ahogy ő maga nevezi. A műfaj azért kiválóan alkalmas a kordokumentáló, helyzetelemző kutakodáshoz, mert miközben van egy abszolút szubjektív nézőpontja, a szerző implicit módon, az adott kor vizsgált mezőjébe helyezkedve, átfogó értelmezést tud adni a megoldani kívánt problémára.

A konkrét „napló” első írása egy groteszk szökési kísérlet elmesélésével kezdődik, amelyben egy tanyasi parasztember tévedésből a határőrök gyakorlópályájának kerítésén átvetődve azt hiszi, hogy kitörési kísérlete sikerrel végződött, azaz szerencsésen elhagyta az országot. Képzeltető, hogy álmélkodtak a határőrök a nevetéstől fetrengő ember látványán, akárcsak a szerencsétlen, amikor felismerte a tévedéséből fakadó katasztrófát.

Hasonlóan morbid az a szintén a „naplóban” megörökített kétségbeesett próbálkozás, amellyel a sorkatonai szolgálatát töltő főszereplő igyekszik elrejtteni könyveit a felettesei elől, mert csak kettő birtoklása az engedélyezett. Mindkét történet a korabeli Magyarországra jellemző szellemi bezártság, kilátástalanság abszurd analógiája, az adott nemzedék önmagába zárt, statikus, még egymástól is izolált nyomora.

Az általam fentebb „naplóként” definiált életmű másik fajta megközelítése a szépíró Csengey Dénes első novelláskötete, a *Gyertyafénykeringő* (1987), amely rendhagyó módon csak egy nagyszabású nemzedéki esszé-tanulmány kötet („...és mi most itt vagyunk”, 1983), egy színházi monodrámá bemutató (*A cella*, 1984) és egy Cseh Tamásnak írt zenés tragikomédia (*Mélyrepülés*, 1986) után lát napvilágot. Ráadásul, ha tüzetesebb vizsgálat alá veszem magát a novelláskötetet is, ugyanez a szétágazó műfaji tendencia figyelhető meg, amelyen ráadásul végigvonul egy sajátos, Csengeyre olyannyira jellemző, szociologizáló szemlélet.¹⁹⁹

Ez a szubjektív kereső művészi magatartás talán akaratlanul is felmutatja a magyar történelmi közelmúlt eseményeiben rejlő hullámzásokat. Azokat a végleteket, amelyek között az ország azokban az években élni kényszerül, s azokat az erőket, amelyek az író az írás ily sokszínű megszólalási formáinak alkalmazására ragadtatják. A műfaji kontrasztokból fakadó jelentéstöbbletek kiemelik az eseményekben rejlő jövő esetlegességét.

¹⁹⁷ Csengey Dénes: *Egy nemzedéki napló töredékei I.* (1982. augusztus 9. – augusztus 18.) = *Mozgó Világban* jelent meg, 1983. március, 9. évf. 3. sz. 3–22., ill. Cs. D.: *Egy nemzedéki napló töredékei II.* (1984. december 12. – 1985. január 17.) = *Alföld*, 1987. február, 38. évf. 2. sz. 49–61. A két írás később, az 1988-as *Kétségbeesés méltósága* című kötetbe is bekerült.

¹⁹⁸ Csengey: *Egy nemzedéki napló I.* = uő: *A kétségbeesés...* i. m. 203.

¹⁹⁹ Györffy: *Three...* i. m. 178.

A kötettel azonos című novellájában írja Tamásról, akinek a karakterébe bizonyos mértékig saját magát írja bele: „...*mégis olyanfélét érzett mindig, hogy a sietős lendület kiszabadítja, eltépi valahonnan, hogy az elválás pillanatában valami más kezdődik meg, külön út, csak neki kiszabott táv.*”²⁰⁰ Ez a neki kiszabott táv vonatkozhat magára a szerző által befutott pályára akár az idő távlatában, akár mélységében nézzük. Tekinthejtjük azonban ezt egy olyan intellektuális értelemben befogható horizontnak is, amely a Szekszárd–Debrecen–Keszthely–Budapest négyszög szabta szemhatárt a legújabb kori magyar történelem emberi, társadalmi határhelyzeteinek spektrumáig tágítja.

Összekapcsolja az antropológiai és történetfilozófiai mélységeket-szélességeket, az emberiség-történetet a személyes sorssal. A mikrotragédiák arányos felnagyítása révén projektál. Az emberi sorsok, tragédiák, a hovatarozásból fakadó feladatok, lehetőségek foglalkoztatják. Nem tud hallgatni. S ilyen értelemben mindegy, hogy egy parlamenti felszólalás, egy metaforikus esszé, egy színes hangjáték, egy látomásos novella, vagy éppen egy vasúti étkezőkocsi esetlegesen összeverődött közönsége előtt igyekszik hangot adni észrevételeinek. A lényeg nem a hol és hogyan, hanem a magában a közlésben rejlő sürgető feladat. Ennyiben tehát irreleváns, hogy a szerzőtől éppen egy szociográfiai elemzést vagy egy novellát tartunk a kezünkben.

Csengey Dénes aktív korszakában mintegy permanens módon úton van. Vonaton él. Soha nincs sokáig egy helyben. S ez nemcsak geográfiai értelemben jelenti nála az állandó helyváltoztatást, hanem intellektuálisan is. „...*valamiképpen mindig máshol voltam, mint ahol megtörténtek velem a dolgok. Talán ezt éreztem kezdettől, ezért is utaztam annyit. Vagy megfordítva, inkább a sok utazás tette, hogy... Elutaztam volna az életemből?*”²⁰¹ Az úton létnek, az utazásnak a változtatás szükségességére vonatkozó és közhelyszámba menő hasonlata nála életforma. Valóság. Élettér. „*Utazom, és ez jó. Úton lenni, csak ebben van békességem. Csak a kaland biztonságos.*”²⁰²

A fentebb már emlegetett barát, kortárs alkotó, Vári Attila írja róla: „*Az volt az érzésem, hogy olyan országló úton jár, mint hajdanában Petőfi, s panyókára vetett, malaclopóhoz hasonlító köpenyében úgy is nézett ki, mint egy peregrinus diák, mint egy XX. századi Tinódi. Mert két perc alatt kiderült, hogy Ratkó Jóskánál járt Nagykállón, vagy éppen Simonffy Andrást látogatta meg dukai magányában. Híreket hozott, úgy járta az országot,*

²⁰⁰ Csengey: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 126.

²⁰¹ Uo. 118.

²⁰² Csengey: *Találkozások...* i. m. 73.

mintha nem is lenne más dolga, mint Debrecenből Szombathelyre, Keszthelyről Nyíregyházára menni.”²⁰³

A nyolcvanas években amúgy is mintha az egész ország vonatra szállt volna. Ezért lehet egyszerre jelképes és valóságos is a címadó novella elején megfogalmazott hasonlat, amely a rendszerváltozás Magyarországot egy „rossz síneken távoli célállomás felé zötykölődő ország”-nak²⁰⁴ nevezi.

Ő maga is e „mozgó országon” gyűjti megfigyeléseit, ott írja beszédeit, ott mérközteti meg először érveit különféle társadalmi kérdésekben az éppen aktuális utazóközönség erre nyitott tagjaival. Különleges kissoziográfiaként értelmezhető többek között az 1979-ben, az *Alföld* folyóiratban megjelenő *Az ember egyszer...* című novellája és az 1985-ös keltezésű *Jegyzet egy büfékocsiról* című írása, amelyek alapos ismeretekre utaló társadalmi körképet festenek a korszak Magyarországról. A „mintavétel” pedig statisztikailag kifejezetten relevánsnak tekinthető, hiszen a mesterségesség legkisebb látszata sem merülhet fel a hallgatóság összeválogatásának hogyanját illetően.

A *Gyertyafénykeringő* textusai a Csengey-től megszokott képzeletgazdag, szürrealisztikus víziókon át tárgyalják a háború, a politika, az emberi nyomorúság sűrű pillanatait. Teszik mindezt a szerző attitűdjétől elvárható rapszodikussággal. A történetvezetés egyik pillanatában a legkíméletlenebb zolai naturalizmus mélységébe rántja az olvasót, hogy pár sorral lejjebb már a vérbeli esszéista aprólékos megfigyelésekre fogékony finomságainak hegycsúcsára emelje. Történetei a bibliai parabolák szemléletességének hétköznapi egyszerűségével teremtenek atmoszférát. *Az öreg sofőr történetei*, amelyek már mintegy kisregénnyé terebélyesedő trilógia formájában zárják a kötetet, a perifériára csúszó, megcsúfolt, mindenről lemaradt nemzedék bemutatásának terepe: „*valahol már jó ideje elkezdődött valami, amiből én kimaradtam, valakik jó előre kiosztották a parancsokat, utasításokat, de én nem vettem részt az eligazításon, hát most ki kell tanulnom a helyzetet.*”²⁰⁵

A harmadik epizódjában egy olyan jelenetnek lehetünk nemcsak külső szemlélői, hanem mintegy résztvevői, amelyben Csengey az egyik oldalról a rendszer kíméletlenségével, másfelől viszont az emberi gesztusokban rejlő remény perspektívájával szembesít minket. „*Még messzebb voltak tőlünk tizenöt lépésnél, amikor már világosan látszott, hogy a targonca jobb oldali kerekeinek menetvonala éppen a lábfejük iránt esik. Láthatták a szerelők is.*”

²⁰³ Vári: i. m. 3.

²⁰⁴ Csengey: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 104.

²⁰⁵ Csengey: *Az öreg sofőr történetei. Ments meg, Uram, minket!* = uő: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 176.

A jobb öklöm középső bütykén éreztem, hogy Kapás Ferkó teste is megremeg. De azt is éreztem, hogy nem mozdul, álltó helyében ráng rajta végig egyszer-kétszer valami görcsös feszülés. Mintha egymáson elcsúszó csontfelületek karistoló hangja is jött volna felőle, de lehet, hogy csak a saját fogaim csikorgását hallottam. A szerelők odaértek hozzánk. Négyet zökkent a targonca első kereke, aztán rögtön a hátsó ugyancsak négyet. Kijött a szememből a könny. [...]

Az üres targoncát visszafelé már csak egy szerelő tolt (Csák Tamásnak hívták, amíg élek, megemlegetem a nevét) pontosan az előbbi menetvonalon. Amikor a közeliünkbe ért, anélkül, hogy lassított volna, hátranézett – ez volt a vakmerő mozdulat –, aztán finoman átemelte az útba eső négy lábfej fölött az első, majd a hátsó kereket.”²⁰⁶

Az ilyen és hasonló finomságok miatt érzem úgy, hogy a kilenc novella és az azokat szinte pontosan kettémetsző hangjáték a szellem emberének morális imperatívuszba vetett hitét támasztják alá. Jávor Ottó úgy fogalmaz recenziójában, hogy az „*apró, de nagy erőt adó emberségek mentették meg ezt a népet, mentettek meg minket a legsötétebb esztendőkből.*”²⁰⁷

A Csengey által minden fórumon sürgetett cselekvés fontosságánál vagyunk. Hiszi és vallja, hogy az egyes ember is tud változtatni, és kell is változtatnia. „*A tettek beszélnek, ezt különös hangsúllyal mondom, elvtársak, csakis a tettek tárhatják fel végül a metagalaxist, a benne kétségtelenül ott lappangó terhelő adatokat. A cselekvő megismerés előtt álló lehetőségek, ezt húzom háromszor is alá, HATÁRTALANOK.*”²⁰⁸

A kötet gerincét a *Színes riport* című hangjáték adja, amely mintegy szociografikus látlelet, a kórházi viszonyok perspektívájától az ország helyzetének átfogóbb látványáig tágítja a szemhatárunkat. Domsitz Márton úgy fogalmazza ezt meg a *Kalligram* folyóirat hasábjain, hogy a szerző „*kitűnően vezeti egymás mellett az egyidejű és egy személyhez kötődő magánéleti és társadalmi konfrontációt, mely a mindkettővel való szembehelyezkedéshez vezet.*”²⁰⁹

A hangjáték olvasásakor az fogalmazódott meg bennem, hogy ebbe az egy történetbe nemcsak e kötet összes novellájának, hanem az egész Csengey-életműnek a mondandója bele van sűrítve. A rettenetes kórházi, tébolydai állapotokon a riportjával változtatni akaró újságíró megítélésem szerint maga a szerző, aki látja a problémákat, de minden fórumon falakba ütközik. A legfájdalmasabb felismerése, hogy még azok részéről is, akiken többek között segíteni akar.

²⁰⁶ Csengey: *Az öreg sofőr történetei. Ahol a part szakad* = uő: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 208–209.

²⁰⁷ Jávor Ottó: *Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő* = Budapest, 1988. 26. évf. 1. sz. 46.

²⁰⁸ Csengey: *Ahol a part* = uő: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 216.

²⁰⁹ Domsitz Márton: *Csengey Dénes és a „nemzedék”* = *Kalligram*, 1992. november, 1. évf. 6. sz. 75.

A darab visszatérő, egyetlen, kissé didaktikus, de mégis nagyon fontos mondattal felruházott szószólója az egyik beteg öregember, aki időről időre, mint valami korabeli GPS, lokalizál, s ezzel egyértelműsíti, hogy hol vagyunk: „Magyarországon vagyunk, Magyarországon vagyunk!” Ezek után nem lehet kétséges, hogy az ország maga ez a lepusztult kórház, tébolyda, sőt börtön. „Egy rendszer működik itt, ugyanaz, amelyik mozgat minket is. Aki eltéveszti a szabályt, rács mögé kerül. De hányszor téveszti el a szabály az embert, aki nem akarja, vagy nem tudja követni a változását?”²¹⁰ A börtön, mint jelkép, több művének is alapszituációs helyszíne (lásd később *A cella* című monodrámájának elemzését!).

Hasonló toposzként értelmezhető a kötetbe sohasem került, de az *Életünk* című folyóiratban 1981-ben publikált *A Tejút lovasa* című Zrínyi-monodrámája részletének hadvezéri sátra is. „Ez a sátor meg itt a teljes Magyarország. Nem túl tágas, de mint kitűnik, elfér benne mindenki, aki nem felejtette még el, mit jelent a szó: szabadság.”²¹¹ A Csoóri Sándornak ajánlott mű Zrínyije maroknyi elszánt csapatával szemléli a minden oldalról szorongatott országot. A cselekvés szükségszerűségére jutó vezér valóságértelmező gondolatának alkotó ereje olyan elvárható össznemzeti ethoszt sűrget, amely a megjelenés időszakának aktuálpolitikai többlettartamával kiegészülve, már magával a kimondással is példaadó teremtő erővel fonódik össze.

Véleményem szerint ugyanennek a bezártság-létállapotnak a szinonimájaként, többretegű korszimbólumaként értelmezhető a *Tetőtér* című novella padlásra kényszerült társasága is. A diktatúrában a felszín alatt, jelen esetben a felszín felett zajló élet az elnyomatás éveinek skizofrén kettősségét vetíti elénk annak minden fájdalmával, nyomorával, de nem az abba való beletörődéssel.

Érdeemes egy pillanat erejéig kitérni a rendre visszatérő fejsze motívumra, amelyet a szerző előszeretettel alkalmaz. *Az öreg sofőr történeteinek* első részében, a *Ha halott vagy, takarodj!* nyilas borzalmakat szemléletes módon feltáró írásában is ehhez, mint a konfliktus megoldását elősegítő eszközhöz nyúl. A történet szerint a lányát a fékevesztett diktatúra katonáitól menteni akaró öregember kezébe adja a fejszét. „...kivágódott az ajtó, berontott egy öregember nagykabátban, fejszével a kezében. – Na, lányom, na, lányom, na, lányom... Ezt nyöszörögte, és megállt a fölemelt szerszámmal, istenemre mondom, állt, és kereste, hogy kinek kell először nekimenni.”²¹²

²¹⁰ Csengey Dénes: *Színes riport* = uő: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 91.

²¹¹ Csengey Dénes: *A Tejút lovasa* = *Életünk*, 1981. 19. évf. 12. sz. 1028.

²¹² Csengey: *Az öreg sofőr történetei. Ha halott vagy, takarodj!* = uő: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 155.

Ugyanezt a szimbólumot alkalmazza a kötethez hasonlóan a szintén 1987-es keltezésű, Balassa Péternek címzett levelében is, amikor a közállapotokra utalva egy kabát alá rejtett baltával, mint az értelmetlen vagdalkozás eszközével példálózik. *„Megszorított nyomorúságban élünk, gondolkodószekeink egérlyukká szűkült odvakban állnak, és ha kimozdulunk, falakhoz simulva, a kabáton is keresztüldudorodó baltával a szívünkben járunk. Mindenfelé csőd és megformálatlan ingerültség körülöttünk, ugrásra készen leselkedve az első artikulált mozdulatra, hogy rávesse magát...”*²¹³

Ennek a szimbólumnak a többszörös felhasználása a szorongó, tehetetlen ember kilátástalanságból fakadó kétségbeesett „utolsó próbálkozását” szándékozik az olvasó elé tárni. Az áldatlan állapotokat, amikor a perspektívtalanság teljesen elvadítja az embert, mert szép lassan rá kell jönnie, hogy nincs lehetősége másképp beavatkozni a világ dolgaiba.

Az egész kötetre s általában a Csengey-életműre jellemző a komorság, a feszültségekkel telített, naturalisztikus formában rögzített ellentétek, viszályok sokasága, a szétforgácsolódott sorsú „hősök” reménytelen kiútkereső pótcselkvései. Koncz Virág *Kortársbéli* elemzésében egyenesen úgy fogalmaz, hogy *„A kötet alaptónusát végeláthatatlan esőzések, ködszitalás, a »rossz látási viszonyok« jellemzik.”*²¹⁴

A novellákban megfestett nemzedéki sors mélyebb, átfogóbb bemutatására a *Találkozások az angyallal* című, 1989-es regényében is kísérletet tesz. Csengey Balázs, az író kisebbik fia, egyetemi szakdolgozatában ennek kapcsán a következő megállapítást teszi: *„Csengey esszéi [...] önmagukért beszélnek, csupán idő kérdése volt, hogy a korábban esszéikben, novellákban is megjelenő nemzedéki útkeresés mikor ölt regényformát.”*²¹⁵

A kötet megjelenésekor az író azt nyilatkozta, hogy az *„naplószerű, napokba sűrített leírása egy házasság csődjének, egy a szűkös lehetőségeknek nekifeszülő, önpusztításba menekülő tehetséges fiatalember szabadságharcának és kudarcának.”*²¹⁶ S valóban, ha a cselekmény leegyszerűsített, fundamentális rétegét vizsgáljuk, a főszereplőnek, Tamásnak, egy kétgyermekes, egyetemi tanársegédnek, folyóirat-szerkesztőnek s egyben a kötet elbeszélőjének az életét követhetjük nyomon a széles közéletiség és a tébolydabeli magány közé feszített narratív ív mentén. Maga a regény történésideje néhány napba sűrűsödik. Az

²¹³ Csengey: *A kétségbeesés = uő: A kétségbeesés méltósága...* i. m. 367.

²¹⁴ Koncz Virág: *Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő = Kortárs*, 1988. április, 32. évf. 4. sz. 165.

²¹⁵ Csengey Balázs: *Nemzedéki önértelmezések Csengey Dénes Találkozások az angyallal, Győrffy Miklós A férjkor nyara és Lengyel Péter Cseréptörés című regényében*. Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Tanszék. [szakdolgozat] Veszprém, 2011. 25.

²¹⁶ (–ányi): *Tizenhét kötet a Szépirodalmi Kiadó gondozásában. Illés Endre-díj, írói nyilatkozat = Magyar Nemzet*, 1989. május 23. 52. évf. 118. sz. 7.

elbeszélte idő azonban ennél jóval tágasabb, lévén, hogy a jelen eseményeit előlegező, bizonyos értelemben családregeényspektrumra szélesedő előzményekbe is betekintést kapunk.

Az egyéni katasztrófa valóságselete azonban társadalmi jelentéssel telített, aminek fatalitását az adja, hogy Csengey műve mindvégig és minden porcikájában a történelemben áll. Erre utal az alcím önéletrajzi elszólása is: *Egy történész magánfeljegyzései*. S fakad továbbá a valóságos történelmi diplomán túl a szerzői karakterben rejlő historikus intencionalitásból és az általa alkalmazott művészet legelemibb, önmagán túli, s egzisztenciális kínokkal súlyosított valóságot állító gesztusából is. S talán ezt erősíti még a retrospektív, szaggatott, kihagyásos időkezelés is, amely a napló-műfaj sajátosságából fakad.

Csengey Balázs egyetemi tanulmányában feltehetőleg e fenti megállapítások felismerése miatt sorolja be édesapja regényét a Balassa Péter-féle hagyományhasználat három típusa közül az elsőbe. Balassát idézi: „*Amikor a hagyomány múltbeli, történelmi élet ábrázolásaként, konkrét tematikus anyagként jelenik meg. [...] Ennek a típusnak mellékjellegzetessége a múltbeli valóságnak mint tematikus-történelmi tradíciónak a felderítése, kinyomozása.*”²¹⁷

Véleményem szerint azonban, ha a Balassa-féle felosztásnál maradunk, a regény a második kategóriában is megtalálja a helyét, amennyiben abban a hagyomány, mint az élettörténet, vagy annak egyes részei, első személyű újraelvénedése jelenik meg. Természetesen annak nem a memoárformájára gondolok, inkább naplószerű feljegyzésfoszlányoknak az egész regényen való végigvonulására, amit az alcím műfajmeghatározó szerepe újfent megerősít.

Akkor válik végérvényesen valóságossá a történet, amikor tudatosítjuk magunkban, hogy a megírása, lényegében az 1987-es esztendő egybeesik a lakiteleki találkozóval, s annak mindent átértelmező következményeivel, valamint a már korábban elemzett, Balassával folytatott nyílt levélváltással. Nem csoda, ha a regényből „kiszabadul a politika”, s hogy többek között emiatt érez párhuzamot a két mű között Marx József *Élet és Irodalom*-beli írásában, mondván, hogy mindkét alkotás ugyanarról szól: az átpolitizálódott kultúra rabságáról.²¹⁸

A diktatúra igazi nehézsége abban van, hogy nemcsak a közéletiséget fojtja meg, hanem a magánélet szintjén is rombol, ami egyenesen az ember személyiségének és kapcsolatainak ellehetetlenüléséhez, elsorvadásához vezet. Az elmélet azonban

²¹⁷ Balassa Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózánkban* = uő: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981–1986*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1987. 231–232.

²¹⁸ Marx József: *A kétségbeesés regénye* = *Élet és Irodalom*, 1989. augusztus 25. 33. évf. 34. sz. 10.

megfordítható, s a jelen történet egyéni katasztrófája induktív módon az egész társadalom, s a nemzedék bukásaként is értékelhető. Dérczy Péter szerint a regény lényegében „...egy szemlélet, egy magatartás vizsgálata, modellálása, vagy ha úgy tetszik [...] egy nemzedék magatartásának a modellszerű elemzése csupán [...] a főhősön keresztül egy nemzedék az igazi főszereplője.”²¹⁹

A kiszolgáltatottság érzése mint valami „magyar neurózis” vonul végig a regény lapjain. „mit tehet az, aki csak annyit tud a saját életéről, hogy azt csinálnak vele, amit akarnak? [...] ...a mi életünkről nem lehet olyan rémhírt költeni, nem lehet olyan hihetetlen, ferde, elmebeteg előrejelzést forgalomba hozni, amelynek nem támadna biztosan súlyos és mély, azonnal következményeket szülő valószínűsége.”²²⁰ A szöveg azt sugallja, hogy a diktatúrában az ember tehetetlen, esetleges, „meztelen” teremtmény, akivel mindössze megtörténnek a dolgok. Ő maga nem tud befolyással lenni rájuk. Csengey egy nyilatkozatával maga is ezt támasztja alá: „Ez a regény arról szól, hogy ha az ember nem szabad, akkor szétrohad az élete a legapróbb eresztékekig.”²²¹

Tipikus példája ennek a zárást előkészítő jelenet, a teljes kifosztottságot mintázó eseménysor, amelynek végén az elbeszélő egy pincében találja magát nemhogy a pénzétől, de még a ruhájától is megfosztva. „Amikor magamhoz tértem, az arcom döngölt, nyirkos földpadlóhoz nyomódott, s ahogy megmozdultam, azonnal belekóstoltam a padlót elborító sikamlós nyálkába, keserű penészbe. Hason feküdtem, meztelenre vetköztetve...”²²²

A korszak emberének kiszolgáltatottsága a szerző visszatérő témája – mindegy, hogy milyen műfajban alkot. „úgy tűnik, az ezredvég nagy és egyetemes mítosza a kiszolgáltatottság. Tehetetlen az éjszakáit rémképekkel benépesítő egyén, tehetetlen a kisközösség, a felmorzsolódó család, tehetetlen az érdekvédő egyesület, a tüntető menetek, a környezetvédők, a kisebbségi képviselők és a békemozgalmak, tehetetlenek a diplomáciai testületek, a kormányok, a pártok, a szakszervezetek, a nemzetközi konferenciák, a csúcsértekezletek főszereplői.”²²³

Gál Ferenc úgy látja, hogy a dominóelv alapján egymást követő események úgynevezett „negatív kulcsélmények”-en²²⁴ – többek között az első tekintetre súlytalannak ható lesothói forradalom és egy kocsmába szervezett polgári akadémia kudarcán – keresztül

²¹⁹ Dérczy Péter: *Vonzás és választás 5. (Csengey Dénes: Találkozások az angyallal)* = *Jelenkor*, 1989. 32. évf. 10. sz. 977.

²²⁰ Csengey: *Találkozások...* i. m. 112–113.

²²¹ Hujber Katalin: „Eljött a regény ideje...” *Beszélgetés Csengey Dénes íróval* = *Zalai Hírlap*, 1989. június 17. 45. évf. 141. sz. 7.

²²² Csengey: *Találkozások...* i. m. 131.

²²³ Csengey Dénes: *Európa = uő: Meztlábás...* i. m. 13.

²²⁴ Gál Ferenc: *Csengey Dénes: Találkozások az angyallal* = *Kortárs*, 1990. 34. évf. 2. sz. 156.

vezetnek a teljes összeomláshoz. A groteszknak ható tervek mögött meghúzódó lelki-szellemi mechanizmusok kiindulópontja és végső állásfoglalása azonban közös premisszára épül, mely szerint a narratíva eredendően létező és szervesen átalakuló mintákat követ: a diktatúrában vergődő egyén cseppet sem látványos lehetőségeinek megfojtását.

Van a szövegnek azonban egy olyan olvasata is, amely azt sugallja, mintha a főhős a kiszolgáltatottságnak még ezt a fokát is, mint valami penitenciát, tudatosan vállalná. Akárcsak a vasúti étkezőkocsis jelenetben, ahol az általa korábban elkövetett bűnök a megvertetésben oldódnak fel. *„Még mindig nem mozdultam. Elkezdett nagyon érdekelni, mit fog még mondani, tenni, s hogy egyáltalán mi lehet a megoldása az ő helyzetének. [...] Ismét megütött, és ez most úgy látszik, nagyon jól esett neki, mert utána nyomban kaptam két újabbat a fülem tövére. Előbb az egyik, aztán a másik keze is ökölbe szorult, és most már szakadatlanul zuhogtak rám az ütések, a nyeszlett ember hangjából pedig lassanként eltűnt a zavar és a tanácstalanság; az a mutáló kis hang megtelt, megfényesedett, már nyoma sem volt benne az indulat görcseinek, a reszelős rekedtségnek, hanem valami szilaj derűvel, valami partjaszakadt, nekinyújtózó, kiáradó boldogsággal telt meg, miközben az ember egyre azt hajtogatta: buzi, buzi, átkozott buzi, rohadt, nyálas buzi, és közben felszabadultan püfölt, ahogy csak bírt.”*²²⁵

Tarján Tamás véleményéhez társulva magam is emlékezetes epizódként tekintek az itt leírtakra, *„amelynek elszenvedése közben is éber a körülményekre, a másik ember jellemére és a maga reakcióira nyitott történelmi-lélekbúvári érdeklődés.”*²²⁶

Csengey a tények és a reflexiók határmezsgyéjén alkot. Művészetelméleti felfogása belső dialogikusságot mutat: elemez, értékkel, következtet és felülvizsgál. Történetközpontú prózáját rendre megszakítják olyan szövegrészek, amelyekben a lélektani elemzések terén tett megállapításai érzékeny megfigyelőképességről árulkodnak. A konvencionálisnak mondható, szilárd és kerek szerzői „létdiagnózisok” helyett, szereplőit az önmagukkal való azonosságtudat határainak lerombolásán keresztül vezeti el a belülről kibontakozó igazságok felismeréséig és kimondásáig.

„A félelem – írta később Szalai Zénónak egy hosszú levélben – a világ legkonvertibilisebb valutája, öreg. A mi népünk kizárólag ebből a cikkből rendelkezik kimeríthetetlen exporttartalékokkal, a ti dolgotok lenne ezt az aranyat érő felismerést elterjeszteni odahaza. Ha mi a történelmi eredetű és mai keletű félelmeinket piacra dobnánk,

²²⁵ Csengey: *Találkozások...* i. m. 85.

²²⁶ Tarján Tamás: *Találkozások az angyallal = Népszabadság*, 1989. május 30. 47. évf. 125. sz. 9.

megrendülne a dollár árfolyama. A magyar szorongásos neurózis sokkolná a japán számítógépipart, és megnyitná az utat a gyarmatvilág felemelkedése előtt.”²²⁷

A szerzői attitűdből fakadóan a szereplő – mint láthatjuk – nemcsak tudósít, hanem ideologizál is. A diktatúra elől az emigrációba menekülő Szalai félelemről előadott monológja az egyén önmagával való meghasonulásának lexikonba kívánczó precedense. A fejében rendszerre definiált eszme elválaszthatatlanul fonódik össze személyiségének megrajzolt pozíciójával. Ettől lesz a mondandó valósághatása hiteles és egyben a végletekig cinikus.

Általánosságban is megfigyelhető a regényben a felületes harsányság és a belső vívódások szilenciumának kettőse, a mulató, részeg barátok és a csendben szemlélődő és rendre visszatérő angyal ellentétpárja. A főhőssel, Tamással egyre inkább azonosuló szerzői én is végigjárja az e kettősségben rejlő, rapszodikus hullámhegyeket és -völgyeket, hogy végül az elveszettnek hitt, majd újra megtalált feleségét, mint abban a fentebb emlegetett viharban hajótörést szenvedett idegen férfi, csak némán szemlélje. „*Csak nézzük a rácson keresztül egymást és magunkat egymás szemében, mint egy titokzatos természeti törvény kétféle beteljesülését.*”²²⁸

A valóságos és vizionárius elemeket kombináló „lélektani” regény az alkotó legmélyebb családi élményanyagát szinte analitikus pontossággal vetíti rá az önmarcangoló nemzedéki tehetetlenségre. Erre utal a fentebb már említett naplószerűség, az egyes szám első személy használata és a szövegbe beleszerkesztett számos önéletrajzi elem is. Naplójában írja: „*Az egyes szám első személy akkor nyomatékos, ha az egész megélt és belátott világ nehezedik rá.*”²²⁹

Bene Sándor szerint az írói szerepkeresés fontos állomása az egyes szám első személyű megfogalmazásig való eljutás. „*Minél inkább vállalja az egyes szám első személyű közlés felelősségét, annál érvényesebbé-hitelesebbé lesz a hangja, s ez a nyelvileg tiszta, logikailag következetes alaphang már hajlékonyan alkalmazkodik bármely körülhatárolt műfaj követelményeihez (röpirat, napló, recenzió, tanulmány, esszé, levél egyaránt...)*”²³⁰

Tarján Tamás úgy látja, hogy a naplóregény szerencsés művaji választás a mondandó interpretálására, mert „*többféle közelítésmódot ötvöz, vízióit, csapongásait, emlékezéseit a realitás körében tartja, kaput nyit a nagy szellemi rohamoknak, ablakot tár a mondatok olykor*

²²⁷ Csengey: *Találkozások...* i. m. 57.

²²⁸ Uo. 138.

²²⁹ *Töredék Csengey Dénes naplójából = Hitel*, 2017. június, 30. évf. 6. sz. 4.

²³⁰ Bene: *Egy szerepkeresés...* i. m. 95.

költői szárnyalásának, viszont a naplóíró magára rótt rendigénye – a »történészvér« – megóv a szöveg túlságos csuszamlásaitól.»²³¹

Ennek köszönhetően a regénytér geográfiai értelemben vett lokalizációja nem jelent különösebb feladatot, hiszen minden további nélkül felismerhetőek a szövegben említett helyszínek: Debrecen, az egyetemi évek és Szekszárd, mint a családi és baráti kapcsolatok két meghatározó városa. S ezek sem csak általánosságban jelennek meg, hanem egész konkrétan, az életpálya szempontjából kardinális helyszínekkel, parkokkal, utcákkal, szőlőhegyekkel, presszókkal. Szinte filmszalagszerűen vetíthetőek elénk az életút főbb állomásai, s induktív módon ez egy klasszikus, „generációs” magyar értelmiségi fiatalember életpályájára is kivetíthető, tipizálható.

Még többet elárulnak Csengey karakteréről a családi viszonyokat elemző részek, amelyek közül a visszatérő, ellentmondásos apaképben rejlő konfliktus méltó párja az alapszituációként feltételezett házassági problémáknak, vagy akár a társadalmi-politikai ellentéteknek is. *„A mindegyre meghiusuló ádáz szeretet olyan gyűlöletrohamokat szabadított el rajtunk, csoda, hogy mindketten épségben éltük túl ezeket az időket, amelyekben sokszor már nem is elvek és szándékok forogtak veszélyben, hanem hajcsomók, fél szemek, nyaki ütőerek.»²³²* Emellett azonban rendre felbukkan az anya, a feleség, a gyerekek, sőt a nagypapa, de még a dédapa is egy-egy, a történet szövegtestébe intarziázott anekdota erejéig. A családban, mint a társadalom legkisebb sejtjében zajló folyamatok ebben az esetben is rávetíthetőek az egész korabeli magyar társadalomra, ahogy ezt a szerző is nyilvánvalóvá teszi a már többször idézett Keresztury–interjúban: *„...a történetekből kellene felnyújtózkodni a nagy életösszefüggésekig.»²³³*

Az életrajzi vonal mellett, illetve leginkább felett, egy angyal képében mindvégig ott lebeg egy párhuzamos, transzcendens világ lehetősége is. A szerző lelkiismerete, alteregója, az emberi döntéshelyzetekben rejlő másik lehetőség inkarnációja? Vagy csak egy visszatérő álom, amelytől nem lehet szabadulni, ami felett nincs hatalma az embernek? Talán a felmentés, a megoldás, a változásba vetett remény.

Ezt hivatott megjeleníteni az imaginatív írásmód, amely a fölmentés, illetőleg stilizált megszépítés módszerei helyett egy opcionális „menekülési útvonalat” ajánl fel. A szerző ezzel lélektanilag is tágas panorámát nyit: a mű fölfele mélyül. A diktatúra által megfajtott gondolatok, nyelvi csőd és bűnös mellébeszélés után a nonverbális álomszerű észlelés

²³¹ Csengey: *Találkozások...* i. m. 57.

²³² Uo. 97.

²³³ [Keresztury:] *Jelen idejűvé tenni...* i. m. 40.

naturalizmusa felé fordul. Nem csupán megmutatni akar, hanem átértelmezni, másképpen láttatni, új vonásokkal gazdagítani, az igazságtartományt kibővíteni. Ezért használja a személyesebb, mélyebb formát, a naplómozaikszerű bejegyzéseket, amelyek látszólag szegmentálják a szövegtöredéket, lényegében azonban az egymásra fésült valóság és álom kettősségének gravitációjában újjárendezik az értelmezési tartományt.

Sok jellegzetes mondattal lehetne jellemezni az életmű mondandóját, de annyira találót, mint e regényben, nem olvashatunk máshol. „*Nézek utána az elszalasztott időnek, amiben nem tudtam szereplő lenni, vagy ha az voltam, nem úgy, ahogy akartam.*”²³⁴ (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a mű eredeti „munkacíme” *Az elszalasztott idő* volt!²³⁵)

Ebben az egyetlen mondatában Csengey ontológiai fájalmának ad hangot az életével, munkásságával és főként természetesen a műveivel felmutatott sokértelmű romlásfolyamat kapcsán, amely rajta keresztül egész nemzedékére kivetíthető módon, s nem pusztán történelmi, társadalmi, lélektani, hanem az egész létezés korróziójára utal.

A rács, a cella, a ketrec – mint már többször említettem – visszatérő motívum az életműben. A regény lapjain is rendre előkerülnek az állatkert vad, de kordában tartott ragadozói, mint az elnyomott szabadságot képviselő fegyencek. A nem túl eredeti hasonlat álombéli továbbfűzése azonban új dimenziót nyit az értelmezői felületen, s csak lassan jövünk rá, hogy a regénybeli forradalmat, az állatok kiszabadítását az örök dühödt puskatüze gyorsan leveri ('56-os forradalom?), s már egy másik rács mögött, a tébolyda „ketrecében” találjuk magunkat (Kádár-rendszer?).

A rácsok egyben a színre lépő fiatal értelmiségiek felismerésére is utalhatnak, tudniillik a nagy tervek kielégítetlen készülődések maradnak. A „zuhanás” lenne az egyetlen megoldás? „*Micsoda csoportozat, te jó ég! Úgy ment keresztül rajtuk ez az öt egyetemi év, ahogy egy csorda lánctalpas a fiatal erdőn. [...] Valami itt csendben leveretett. Valami itt, valami most, valami már, valami még nincsen. Nem van. Így van. Valaminek a hűlt helye voltunk ott a teremben, a tanítványaim meg én.*”²³⁶

A *Mélyrepülés* dalszövegéből ismerős verssorok „prózai” mondandója köszön vissza a fenti sorokban, ahol is Novák őrizetes mondja a „reformőrszobán”: „*Valami itt, valami most, / valami már, vagy valami még / nincsen, / nem van, / így van.*”²³⁷ Az életműegység műfajfelettségének egyik fontos bizonyítéka a visszatérő börtönmotívum permanens jelenléte.

²³⁴ Csengey: *Találkozások...* i. m. 10.

²³⁵ Csengey Balázs: i. m. 31.

²³⁶ Csengey: *Találkozások...* i. m. 60.

²³⁷ Csengey: *Mélyrepülés...* i. m. 23.

A szerző által felmutatott magatartásminták a nemzedéki, illetve a főhős azonosságválságában csúcsosodnak ki. „*Oda vágyakoztam, csak a hűvös kövezetre, ahol egy helyen lehetek az árnyékkal.*”²³⁸ A szerzői mondandó többszólamúságra hangoltságát azonban remekül mintázza a feleség ellenpontozó kritikai megjegyzése: „*te nem arról a történelemtől akarsz könyvet írni, amelyikben benne vagy. Te csalni készülsz, mint a csenevész vőlegény, aki sámlin áll a menyasszonya mellé a fényképésznél. Te forradalmak és szabadságharcok jelenkori krónikásának készülsz, és próbálsz sandán belenyúlni az anyagba. Érted? Az anyagba. Próbálsz úgy görbíteni a világ tengelyét, hogy végül kiadja azt a kívánt szépséges ívet.*”²³⁹

A romantikus forradalmi vágyak és a valós tények konfrontációjában vergődő szerzői identifikációs küzdelmek dialektikája feloldhatatlannak tűnik. Lelki válságot okoz. Ennek feloldására Csengey a több nyelvi réteget magába foglaló regényében a társadalmilag különböző, azaz szociális tagozódású csoportnyelvek összekapcsolásával kíván szélesebb horizontot nyitni. Ebbe a látszólag objektív ábrázolásba illeszkednek a szerzői individuum monológyszerű, szubjektív megnyilvánulásai. Ezek azonban mindvégig az írói kontroll által felügyelt terepen maradnak. Mégpedig úgy, hogy a szerzői világkép nyelvi intenciói reális ideológiai tartalmakkal telített szentenciaszerű koncepciókban nyernek kifejezést. „*Én úgy tapasztaltam, hogy víz mindenhol van. Csak el kell termelni fölüle a földet.*”²⁴⁰

A fentebb emlegetett, és sokrétűen tagolt csoportnyelveken belül a szerzői nyelv, a szerzői idea anélkül képes mindvégig megtartani minőségi különállását, hogy belefalonódna bonyolult kölcsönhatásokba, az ellenvetésektől terhes befogadói háttér hálójába. Tisztán és egyértelműen rajzolódik ki a kontextusok szövevényéből a szerzői meggyőződés szilárd eszmei mondandója: a soha nem lehet feladni! Nincs titok, csak egy álom, a szabadság álma... még a tébolydában is: „*Pedig igazat mondok. Kifogyok, rohamosan kifogyok a titkokból. Nincs semmi. Álmomban néha földbe süllyesztett ketrecrendszer tetején rohanok. És semmi több. Más álmokat már nem is látok. Csak mindig, mindig ugyanezt.*”²⁴¹

Csengey regénye, Philippe Lejeune strukturalista alapú autobiográfiai tipológiája nyomán az önéletrajzi regény kategóriájába sorolható, amely azonban „önmaga megírásának” határait poétikai szempontú, de társadalmi kérdéseket feszegető s a sorozatos nézőpontváltások fiktív módszerét alkalmazó vonulatával tágítja. Ennek a kettősségnek a segítségével igyekszik válaszokat találni a társadalmi elnyomatásban sínylődő identitás

²³⁸ Csengey: *Találkozások...* i. m. 7.

²³⁹ Uo. 26.

²⁴⁰ Uo. 75.

²⁴¹ Uo. 137.

megalkotásának problematikájára. Lejeune szerint a „nem fokalizált bemutatás csak a fikció keretei között lehetséges.”²⁴²

Árnyalja a képet Mekis D. János véleménye, aki szerint „az elbeszélő forma, a »történeti léttel« rendelkező szubjektumról szóló, leggyakrabban egyes szám első személyű narratíva regényekben, elbeszélő fikciókban is létrejöhet.”²⁴³ Az önéletrajziság tehát nem zárja ki a fikcionális sajátosságok egyidejű jelenlétét, sőt szerinte „az én-beszéd nem történetalkotó formái is tehetnek egy személyiségről érvényesként elfogadott állításokat.”²⁴⁴

Bán Zoltán András *Magyar Naplóbéli* írásában egy érdekes motívum-párhuzamra hívja fel a figyelmet a *Találkozások az angyallal* és Sarkadi Imre *Bolond és szörnyeteg* (1960) című regénye között.²⁴⁵

A Bán által megidézett, Sarkadi-féle, majd három évtizeddel korábbi és egy egészen másfajta szellemi környezetben megalkotott műben szinte festményszerűen élénk táruló jelenet nem nagyvonalakban, hanem eredendően köszön vissza a Csengey szövegben. E szerint egy, a balatoni viharban balesetet szenvedő és a történet központi alakjait megtestesítő fiatal pár nyaralójában haldokló férfi utolsó kívánságának lehetünk szem- és fültanúi, tudniillik, hogy egy gyönyörű, meztelen női test látványa búcsúztassa e földi léttől. Egész pontosan úgy, mint a Sarkadi-regény Sebők doktorának apja esetében, aki a halála előtt ugyanezzel a kéréssel fordul a fiához.²⁴⁶

Nem kívánom a két életművet, de még a két regényt sem összehasonlítani, ám a két szerzőre jellemző, virtuskodó, önpusztító életmód, a mindent kipróbálni akaró vagabund életfelfogás és a rendkívül korai, különös körülmények között végbement értelmetlen halál, amely az esztétikumban (a regények síkján a női formák művészi megformáltságának szemlélésében, a valóságban az alkotói tevékenység öngyógyító „naplózásában”) nyer vigasztalást, elgondolkoztató párhuzam közöttük. Bán a recenzió megírásakor, 1990-ben, még nem sejthette ennek az általa felismert motívum-azonosságnak a valódi mélységeit, hiszen Csengey csak egy évvel később, 1991-ben hal meg.

A motívum azonosságra talán magyarázat lehet, hogy Csengey a regény írása előtt foglalkozott a Sarkadi-életművel, hiszen az *Oszlopos Simeon* drámájának felújított változatához ő írt dalszövegeket (lásd később részletesen!).

²⁴² Lejeune, Philippe: *A harmadik személyű önéletírás = Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból.* Szerk.: Z. Varga Zoltán. L'Harmattan, Bp., 2003. 122.

²⁴³ Mekis D. János: *Az önéletrajz mintázatai.* Fiatal Írók Szövetsége, Bp., 2002. 47.

²⁴⁴ Uo.

²⁴⁵ Bán Zoltán András: *Csengey Dénes: Találkozások az angyallal – „Testvérek, maradjatok hűek a földhöz!” = Magyar Napló,* 1990. 2. évf. 13. sz. 12.

²⁴⁶ Sarkadi Imre: *Bolond és szörnyeteg* = uő: *Regények.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1973. 453–465.

III.4. A TÁRSMŰVÉSZETEK SZEREPE

Az írás bizonyos értelemben magányos foglalkozás. Csak közvetve valósul meg az interperszonalitás. A színház, akár csak a közéleti felszólalás, vagy a dal már lényegesen testközelibb. Valahol ezek között helyezkedik el a film világa, amelyben a szerző ugyan nincs a mű és a közönség között, mint például a színház jelen idejű, s közvetlenül megfigyelhető hatásmechanizmusa esetén. Nincs benne az egyszerűség, az a megismételhetetlenség, ami minden színházi előadás, illetőleg egy zenei koncert sajátja s veszélye. Hiszen nincs garancia sem az előadás mikéntjéért, sem annak fogadtatásáért. A film és a könyv állandóbbak. De amíg a könyvnek mint „műnek” korábban volt valamiféle kiemelt, kultikus jellege, addig a lényegesen könnyebb befogadhatósággal bíró új közeg, a film megszünteti az „intimitásnak” ezt a „szent” jellegét.

Csengey kísérletező kedve és a diktatórikus rendszer megkötései a művelődéstudomány terepére terelik, ahol a műfaji sokszínűség törvényszerűségeitől elvonatkoztatva az intermedialitás más-más lejegyző- és értelmezőrendszerét kell megpróbálnia egyensúlyba hozni egymással. Ezeknek egymásra épülése pedig egyre komplexebb struktúrákat hoz létre. Ő maga „*a stílusművészet magasrendű megkerülő mozdulatai*”-nak²⁴⁷ nevezi a korszak politikai normáit sértő történetek álcázott megjelenítését. Akármilyen műfajt is választ lejegyző rendszerül, a mondandó mögött húzódó saját hang specifikus szintézisbe fogja e különféle szövegeket. Gondolkodásmódja, érdeklődése egyetlen irányba mutat. Izolál, és közben kibont. Saját gondolati dimenzióit vetíti rá az aktuálisan választott művészeti ágra. Teszi mindezt úgy, hogy közben a szövegtömeg egyetlen árnyalatával szemben sem marad közömbös, immanens módon viszi bele a megismerési és esztétikai minőséget.

A következőkben azt kívánom vizsgálni, hogy a közéleti mondandónak ez az összművészeti terepre parafrázálása milyen mértékben nevezhető az esetében sikeresnek. Szegedy-Maszák álláspontja szerint „*A kánoni rang [...] sokszor valamelyik társművészetnek köszönhető.*”²⁴⁸ S amennyiben ezt a tételt elfogadjuk, még jobban felértékelődik a Csengey-életmű szempontjából amúgy sem perifériális terület.

²⁴⁷ [Keresztury:] *Jelen idejűvé tenni...* i. m. 40.

²⁴⁸ Szegedy-Maszák: *Megértés...* i. m. 133.

A Csengey által teremtett esztétikai objektumegyüttes a különféle stílusú alkotóelemek egymásra épülése által tárul fel teljes szépségében. Szinte determinálja a tartalom mögött meghúzódó etikai mozzanat felszínre hozatalát.

Különleges helyet foglal el az életműben *A cella* című (1984) monodráma, amely bár a kezdő író első alkotásainak egyike, mégis a már vizsgált nemzedéki megkötöttség problémakörét egy rendkívül izgalmas megközelítésből dolgozza fel. Saját bevallása szerint a művet már 1977-ben megírja,²⁴⁹ mégis csak 1979-ben, a *Hevesi Szemle* 4. számában, *Jobb lett volna, ha hallgatók?* címmel láthat napvilágot.²⁵⁰ Olvasva az írás visszafogottnak cseppet sem nevezhető rendszerkritikai kijelentéseit és ismerve az akkori politikai helyzetet, már önmagában a megjelenés ténye is meglepő.

Másfelől az eset Csengey oldaláról nézve mégsem meglepő, hiszen egész ifjúkorát végigkíséri az amatőr színjátszó körök alapítása vagy csak az azokban való szereplés (a középiskolában, a katonáskodás idején, sőt még az egy-egy év tanítóskodás és gyári népművelői munka alatt is). A benne feszülő szereplési vágy, a metaforikus szerepazonosulások adta lehetőségek és a rendszerrel szembeni játékosan komoly mondandó nyilvánossá tétele, a „lélek levetkőzése”²⁵¹ – ahogy egy interjújában nyilatkozza – mind egy-egy egérút a fojtogató légkörből való szabadulásra.

A François Villon életét speciális látószögből feldolgozó monológ ezt követően a már sokkal kifejezőbb *A cella* címmel, az 1981-es debreceni *Kikötő* antológiában mint nyitómű szerepel. Nem véletlen. A témaválasztás, a megvalósítás és az igényesség gondolatiságában kiforrott szerzőre enged következtetni, holott a megírásakor még csak egyetemi hallgató. Kun András írja az antológiát elemző kritikájában: „Az íróember sorsának végletes paraboláját imponáló anyag- és technikai ismeretekkel építi meg Csengey.”²⁵² Erre utal ő maga is egy 1989-es esszéjében, amikor az Aczél György-féle kultúrpolitikai rendszer kapcsán az irodalmi élet kényszerű önmagába zárkózásáról ír. „aki ama cella tervező főépítésze volt [tudniillik Aczél – D. L.], aki a magyar értelmiség nagy részét önkorlátozó alkuba, az elhallgatás

²⁴⁹ Fucskó Miklós: *Interjú nem készült Csengey Dénessel = Egyetemi Élet*, 1984. 10. sz. 4.

²⁵⁰ Csengey Dénes: *Jobb lett volna, ha hallgatók? = Hevesi Szemle*, 1979. 7. évf. 4. sz. 22–28.

²⁵¹ Csengey Dénes szavai [átirat] = Vági Gábor: *Beszélgetés Csengey Dénes íróval I. = HU OSA 305–0–3: 817*. Vera and Donald Blinks Open Society Archives at Central European University, Bp., 1989. 1:43:01 [fekete doboz] <https://osaarchivum.org/research-room/citation> (utolsó letöltés: 2020. 01. 17.)

²⁵² Kun András: *Széljegyzetek egy harmadik virágzásról: Kikötő – Az Alföld Stúdió antológiája = Alföld*, 1982. 33. évf. 9. sz. 74–76.

cinkosságába vonta, aki a kultúra és a nyilvánosság egész intézményrendszerét e megszegő alku szabályaihoz igazította... ”²⁵³

Igaz, hogy Csengeynek már 1973-tól²⁵⁴ jelennek meg írásai különféle folyóiratokban, mint a *Tolna Megyei Népiújság*, *Hevesi Szemle*, *Alföld*, *Mozgó Világ* és az *Életünk*, de ezek nem lépnek túl a szárnypróbálgatások keretein. A *cella* azonban egészen más. Megsejteti a tehetséges ifjú alkotóban rejlő lehetőségeket, mélységeket. Hit, vágy, szenvedély, magány, álszentség, tehetetlen kiszolgáltatottság és költészet: ezek a darab hívószavai, amelyek már önmagukban is komoly odafigyelést várnak el a befogadótól. A mű üzenete ma, majd három évtizeddel az első bemutató után is aktuális: van-e esély félelem nélkül, a hazugságok erdejében igazat szólva, tisztességesen élni?

A műben Villon, a „csavargó költőfejedelem” a börtönben visszaemlékezik az életére. Csengey azt a pszichológiában jól bevált módszert alkalmazza, amely szerint a kiismerhetetlen, zűrzavaros jelen feszültségeit egy kronológiai és történelmi távlatú élethelyzetbe helyezi át. Kivetít. Távolságot tartva keresi a feloldást. Saját korának nemzedéki kiútkereséseit a mű főhősenek életén keresztül igyekszik úgy megoldani, hogy feltárva a problémák lényegét, az uralkodó viszonyokat, mintegy módot ad a kívülről való rátekintésre, az eligazodásra, a megoldás megtalálására. Társadalomkritikai észrevételeit a szabadság hiányáról, a felelősségvállalás és a példaadás szükségszerűségéről, egy több száz évvel korábban élt, kérdőre nem vonható személy szájába adja. Az olvasó s természetesen az elnyomó rendszer korifeusai is rájönnek: *A cella* Villonja az író alteregójaként az értetlenség közönyének és az elnyomás terrorjának jelképes börtönében sínylődik. „*Hol itt az ajtó? Csak téglák, csak habarcs, kötőanyag és rothadás. Fogoly vagyok, egy befalazott ajtajú világ féreghez inkább, mint prófétához hasonló lakója... ”²⁵⁵*

A szerző és főszereplője annyira egy, hogy nehéz szétválasztani a valóságot az irodalmi fantáziától. Csengey lényét ugyanis valami állandósult szellemi éhség jellemzi. Mintha telíthetetlen lenne. Állandó elkésettségérzés lengi körül, a jobbítani akarás kényszere hajtja. Ebben a kilátástalan bezártságban a tehetetlenség dühe őrjíti. „*Istenem, ne engedd elmémet elborulni! Ne hagyd, hogy önmagába marjon teremtésed legtündöklőbb csodája, a magával bíró emberi értelem!*”²⁵⁶ Nem nehéz kiolvasni a soraiból, hogy a szabad emberhez egyedül méltó létezés – ahogy ezt lényegében minden művében központi helyen

²⁵³ Csengey Dénes: *Az irodalomról és az életről* = uó: *Mezítlábás...* i. m. 143.

²⁵⁴ A recepciótörténetben tévesen mindenhol az 1978-as év szerepel.

²⁵⁵ Csengey: *Jobb lett volna...* i. m. 28.

²⁵⁶ Csengey Dénes: *A cella = Kikötő. Az Alföld Stúdió antológiája*. Szerk.: Aczél Géza, Görömbei András, Márkus Béla. Debrecen, 1981. 11.

megfogalmazza – a történelemformáló cselekvésben látja. Ha ez nem lehetséges, a lét teljes értelmetlenségével kell szembesülnünk.

A helyszín, a téma, az egyértelmű utalások s a költő-főszereplő, mint a szabadság jelképe az akkor már három évtizedes kommunista diktatúrában megfélemlített nemzedék helyzetének tarthatatlanságát feszegeti. *„Levegőnél jobban szomjazom az emberséget ebben a háborútól, pestistől, éhínségtől, testvérharctól tépett istentelen országban, ahol csak halálra hajszolt társaim, csak a bitó alá hajtott százak és ezrek tudhatják magukat ártatlannak...”*²⁵⁷

Ahogy haladunk előre a műben, érezzük, hogy nemcsak az író, hanem a nemzetét, országát mindenáron menteni akaró közéleti gondolkodó is formálódik a szemünk előtt. Szemlélete, szavai egyre radikalizálódnak, optikája önnön magán és generációjának a sorsán keresztül a tarthatatlan jelenre nyit. *„...Költő vagyok... Száműzött senkiházi... Isten felkent papja... Dicsőségre született kiválasztott... Félig meggebedt, vert kutya... Szerelem széphangú énekese... Az utca utolsó ribancának is köpöcsészéje... Az emberséget levegőnél jobban szomjazó tiszta ember... Betörő, útonálló... Gyilkos! Itt fogok megrohadni ennek az istenes szörnyetegnek a pincéjében, itt játszom el undorító haláltusámat, lélekből féreggé vetkezésemet, leselkedő szemek előtt bohóckodva. Ezek a koszos falak lesznek utolsó szavam meghallói...”*²⁵⁸

Villonból, akárcsak Csengeyből a kilátástalanság elkeseredett jajkiáltása robban ki. Egyik pillanatban úgy érzi, nincs kiút. A „vasfüggöny” mögé zárt fogolyország lázadójának pusztulnia kell. Néhány oldallal később azonban újra feléled benne a forradalmár: *„Hiába tudod, hogy csak a nyakamat tépheted ki erővel, amit a homlokom mögött rejtek, azt csak én adhatom neked, hiába jöttél rá, hogy nem érdemes a koponyámat kettőbe fűrészelni, mert te abban csak könnyen rohadó velőt lelhetsz, amit keresel benne, az egyedül enyém, te annak minden hatalmaddal együtt is csak szerencsés tolvaja lehetsz...”*²⁵⁹

Pontosan tudja, hogy a szellem embere, a költő, az író különleges hatalom birtokosa. Olyan hatalomé, amelyet nem lehet elvenni tőle. Az idea, a szó, nagyobb sebet tud ütni azoknál a fegyvereknél, amelyek „csak” a testet tudják megölni. *„Az én versem úgy nő, mint a körmöm – azt sem tudom, mikor írtam le az elsőt –, nem kell hozzá se csend, se áhítat, se fejkavarás. Elkészültem azzal is hamar, s amikor Colin megkérdezte, hogy mit írok, felolvastam. A csendet még Colin szava teremtette meg, de azt a döbrent hallgatást, amely a*

²⁵⁷ Uo. 14.

²⁵⁸ Uo. 15.

²⁵⁹ Uo. 17.

*rám meredő, majd az ajtó felé tántorgó banyát kikísérte, azt már az enyém. Éreztem, hogy hatalmam lett egy pillanat alatt...*²⁶⁰

Az egész művet áthatja valami csontig hatóan keserű irónia. Csengey az „elátkozott költő”-nek, Villonnak a szerepébe bújva elemzi saját sorsán keresztül az elnyomott ország nevetségesen esendő, ellentmondásokkal teli, zavaros történelmének legutóbbi évtizedeit. Kezdve a világháborútól, az azt követő nagyhatalmi politikai érdekeknek való kiszolgáltatottság kilátástalanságán át – „...fogalmam sem volt házunk ingatag földrajzi helyzetéről, nem is sejtettem, hogy akár a sától felkorbácsolt tenger egy rossz lélekvesztőt, úgy dobálja az egész épületet a háború”²⁶¹ – az ’56-os forradalom győzedelmes napjaiig és bukásáig. „Hej, az a párizsi [pesti – D. L.] diákság! Micsoda multságokat csaptunk ott a Hillárus hegyén! Tizenhatalmas borotvaesű, feszülő inú, életerőtől toporzékoló fiú! Az ördög se fékezhetett meg bennünket. [...] Hej, ahogy a városra zúdultunk alkonyatkor, arra a feketébe takarózott városra! De csörömpöltek a kulcsok a kapuzárakban, de csukták magukra az ablakok fatámláit a kalmárok, kupecsek, angolbarát főpapok [...] A királyi palota kapuját is beszakítottuk, Károly királyt az ágy alá ugrasztottuk, amikor a lovastestőrök rajtaütéssel elragadták tőlünk szabadságunk jelvényét, az Ördögfingeret.”²⁶²

Mondandójának ez az állandóan vibráló többértelműsége adja igazi stílusjellegzetességét. Groteszk látásmódra hajló gondolkodás, feszültségsűrítő atmoszférateremtés. Tarján Tamás úgy látja, hogy az alkotót „Nem pusztán a bezártság, a szellemi-érzelmi fogság problematikája izgatta, hanem az is: csupán magára utalva mire lehet képes a szavainak nyilvánosságot kívánó értelmiségi.”²⁶³

A mű mind szóhasználatában, mind megrajzolt környezetében alapos ismeretekről árulkodik akár Villon, akár a szerző saját korának történelmi háttérét tekintjük. Korhű. Csengey alapos tanulmányok után nyúl minden témához. „Nem kell az igaz szó senkinek, pedig az ember nem érti itt az embert [...] Én bejártam, megismertem ezt az országot, tudom, mit beszélek. Az itt folyó hosszú és hiábavaló háborúság annyifelé tépte ezt a népet, ahány lelket életben hagyott belőle [...] Hazudik az, aki állítani meri, hogy itt ma szabad emberi rend, igazság van...”²⁶⁴ A hazugság tényét nem pusztán költői eszközként ellenpontozza Villon, azaz a szerző választott szócsöve, hanem valóságosan is. Álarcok helyett arcok,

²⁶⁰ Uo. 25.

²⁶¹ Uo. 20.

²⁶² Uo. 26.

²⁶³ Tarján Tamás: *Dramatis personae. Drámairók pályakezdése a nyolcvanas években = Alföld*, 1987. 38. évf. 12. sz. 64.

²⁶⁴ Csengey: *A cella...* i. m. 32.

jelmezek helyett meztelenség, virágnyelv helyett őszinte kritika. „...végül meztelenül álljak ebben a leheletedtől védve magát, nyakig gombolkozott világban.”²⁶⁵

A mű lineáris történet szemléletet követ. A régmúltba helyezett események a jelen szomorú kilátástalanságát hivatottak bemutatni, s bár a monológ végén nincs meg az egyértelmű feloldás, inkább csak valami elemi vágy, bizakodás érzékelhető a jobb jövő iránt. Ahogy a valóságban Villon megmenekül az akasztófától és nyoma veszik, úgy tűnik el *A cella* főhőse is a színről, de előtte még kigúnyolja az egész rendszert megszemélyesítő börtönört. S még egy utolsó fricska: az akasztófakötélből masni lesz. A szörnyű bukásból ajándék.

Csengey ezzel a lezárással nemcsak helyzetelemzést ad, hanem jövőképet is. Semmilyen diktatúra nem győzedelmeskedhet véglegesen az emberi szabadság felett. Szinte előre vetíti a rendszerváltozás keretében végbemenő reformokat, amelyek konklúziós pecsétet nyomnak az évtizedeken át folytatott szabadságküzdelmekre.

Ennek a társadalmi, politikai változásnak a folyamatát lekövető „átmeneti mű” az 1986-os kiadású *Mélyrepülés* album szöveggönyve, amely a korábban már érintett Cseh Tamás életműben (is) megújulást hoz.

Ha a másik oldalról, a szerzői oldalról közelítünk, akkor is ezt a megújulást, megújítást fedezhetjük fel. Csengey kreativitását, vállalkozó szellemét dicséri, hogy megint egy újabb műfajba ereszkedik, bár ez csak részben igaz. A szöveggönyv ugyanis olyan, mint valami novelláskötet – története van –, amelynek áradását időnként „vers-dalok” szakítják meg. „*Dalokkal átszótt epikából született monodráma.*”²⁶⁶ – mondja róla Csáki Judit. Csakhogy az eddigiekhez képest itt lényegében majdnem minden közlés hangon át történik, minden leírás, dialógushelyzet az auditivitásban egységesül, abban artikulálódik. Ez pedig egészen másfajta megközelítésmódot vár el a szerzőtől, ha át akarja adni mondandóját.

A film és a színház láttat, a néző elé játssza az eseményeket, az érzékszervek majd mindegyikére hat. A könyv a befogadó olvasási, értelmezési ritmusához igazodva intellektuális síkon kínálja a textuális mezőt, átengedi magát. A színháznak, a filmnek és a dalnak viszont saját ritmusa, szólamvilága, sebessége van, ami adott. A befogadó nem „válogathat” benne, bizonyos értelemben ki van szolgáltatva az érzelmeinek. Akárcsak az író egyfelől a szöveg melletti dallamvilág által életre keltett emocionalitásnak, másfelől az előadó személyiségéből fakadó adottságoknak. S talán ennyiben egy kicsit színház is persze.

²⁶⁵ Uo. 35.

²⁶⁶ Csáki Judit: *A Novák. Cseh Tamás új műsoráról = Színház*, 1986. augusztus, 19. évf. 8. sz. 16.

S bár Csengey „csak” mint író, dalszövegszerző tud tevékenyen hozzátenni valamit ehhez a műfajhoz, tisztában van vele, hogy a zenén keresztül lehet legkönnyebben eljutni az emberekhez. *„Az európai kultúra egyetlen túlélő esélye ma a zenében van. Csak a zenével érdemes foglalkozni, a többi művészet a tudománnyal meg a politikával együtt nem több, mint bús elmeháborodottak eredménytelen gyógytornája. Környezetvédelem? A panellakók szublimált kiskertmozgalma. Ugyan mit oldhat meg? Nem, nem, csak a zenében van még valami halvány remény.”*²⁶⁷

Annak idején, a hetvenes évek végén, amikor Csengey nemzedéki esszéit, tanulmányait írja, s a Cseh–Bereményi páros tevékenységét vizsgálja, interjút készít velük, nyilván nem sejtí, hogy egy évtizeddel később a barátszerepből munkatárssá avanzsál. Egy prózai textusokból és dallamokból életre kelő verses dráma születik e kapcsolatból, amely a *Frontátvonulás* című Cseh–Bereményi-album folytatásaként is értékelhető. Désiré és Vízi Miklós nélkül Novák Béla, az új hős alakja sohasem születhetne meg.

Ezt maga Cseh Tamás is így látja. *„Majd két évig tusakodtam-ismerkedtem Csengey Dénessel, nagyon jó barátok voltunk, de mint író – stílusban, témákban is nagyon különbözőt Gézától. Politikus alkat volt, mégis az 1985–86-ban megírt Mélyrepülés egy jól sikerült, felemelően becsületes, egyszerű dolog lett. Nem próbálta meghazudtolni Bereményit, nem próbált sem fölé-, sem pedig alámenni. Ugyanazokat a szereplőket és elemeket használta, akik és amelyek szerepeltek a Frontátvonulásban.”*²⁶⁸

Mindkét párosra igaz, hogy nem pusztán munkatársi kapcsolat fűzi őket eggyé az aktuális albumok mentén, hanem a megírt és megénekelt dalok közösen átélte valóságfedezete.

Az új felállás tehát nem tekinthető versengésnek, hanem kizárólag továbblépésnek, amely egy lényegi gondolatot tesz hozzá a mindkettőben felvetett „szabadság” ideájához. Mert amíg az előbbiben Vízi a saját lelkét akarja menteni, s szökni akar az országból (bár nem sikerül neki), addig a Csengey-verzió főszereplője, Novák, maradni akar. Itt akar szabad lenni, sőt az egész országot akarja „felszabadítani” az égbe.

Ez a maradás-gondolatkör többször, több helyen is visszatér az életműben. A *Találkozások az angyallal* regény egyetlen emigránsa, Szalai a pénze és karrierje ellenére is súlytalan, elveszett. Még inkább, mint az itthon maradottak. *„Nyugaton magyarnak lenni, az csak egy hobbi.”*²⁶⁹ – mondja Zénó, a barát. Csengey számára az emigráció nem alternatíva, különösen a változások korában nem az, amikor a diktatúra falain mintha repedések

²⁶⁷ Csengey: *Találkozások...* i. m. 80.

²⁶⁸ Miskó Ildikó: *A dalok intellektuális fegyverek... Beszélgetés Cseh Tamással = A Hét*, 1992. július 10. 37. évf. 28. sz. 7.

²⁶⁹ Csengey: *Találkozások...* i. m. 64.

keletkeznének. „Hiszen ott a nyelv miatt kénytelen közösséget vállalni olyanokkal is, akikhez itthon semmi köze sem lenne. És ott, választott hazájában már szabad akaratából egy olyan világba kényszerül, amelyik még köszönő viszonyban sincs az itthoni élményeivel.”²⁷⁰ Márpedig a nyelv a művész legfőbb fegyvere: ezzel tud, ezzel kell harcolnia a változásokért, mégpedig helyben. A nyelvben megformált gondolat olyan önmagában zárt ideológiai látásmód kifejeződése, a szerzői intencionalitás meghatározott formájának involvációja, amely egyedi értelmezési és értékelési formákat sugall. S ilyen értelemben az írói nyelv sohasem lehet semleges, az idegen közegből táplálkozó különösen nem. Az irodalmi aktivizációban általunk posztulált szerzői beszéd alapvetése ugyanis a konkrét nyelvi tudat s egyben egy helyhez, korhoz kötött aktuális történelmi valóság.

A darab bemutatójára 1986. május 19-én kerül sor a budapesti Katona József Színházban. Lemez formában azonban csak két évvel később, 1988-ban kerül az üzletk polcaira. S hogy teljes legyen a művészeti paletta, Csengey úgy dönt, hogy az 1989-es év elején megjelenő *A Lap* hasábjain a teljes szövegnek helyet ad. Látnia kell, nemcsak hallania.

Egy 1988-as interjúban Cseh Tamás összehasonlítást tesz a két szövegíró stílusa között: „Bereányi francia törrel vívott, Csengey magyar szablyával.”²⁷¹ Ennél persze sokkal többről van szó. A dalszövegek stílus- és mondandóbeli különbözősége nem pusztán a szerzők karakterének különbözőségéből fakad, hanem az elkészülésük időszaka között eltelt évtizednyi távolságból is. A Bereányi-dalok a hetvenes évek viszonyait tükrözik, míg a Csengey-szövegek már a rendszerváltozás előszelének hangulatában látnak napvilágot, s ennek megfelelően olyan történelmi analógiák találják meg a maguk mondandóját a narratíva sorai között, amelyek a változás forradalmiságának elkerülhetetlenségét sugallják. „*A forradalom ívét, mit szívemben követnem kell, / egy birodalmi városban, Pest-Budán rajzolni fel. / Annyit mondhatok csak, óvakodj, vak képzelet, / ez nem az a hely, hol szabadnak lenned lehet. / Itt vér nélkül semmilyen szabadság nem adja magát.*” (Martinovics zsenyéiből)²⁷²

A mű lényegében egy „reformórszobán” játszódik, amely egyedi szóösszetétel már önmagában beszédes, hiszen a két rész egymásnak ellentmondó tartalmi teret jelöl. Az órszoba, amely a mindenkori hatalom büntetés végrehajtási intézménye, hogyan lehetne a reformok kialakulásának színhelye? Hogyan lehetséges ezt az ellentmondást, ezt a patthelyzetet feloldani? „*Aki most mozdul, eltéveszti, aki most pihen, elszalasztja.*”²⁷³

²⁷⁰ Vári: i. m. 3.

²⁷¹ Bérczes: i. m. 8.

²⁷² Csengey: *Mélyrepülés...* i. m. 33.

²⁷³ Uo. 31.

Várni vagy cselekedni? Az átmeneti korszak e végletes kettősségében őrlődnek a főhősök. A változtatás lehetősége azonban ott sejlik a történetben. Novák Bélának van egy olyan különleges tulajdonsága, amellyel képes lehet „felénekelni az országot a levegőbe” – felemelni. Az ötlet Illyés Gyula *Haza a magasban* című versének újraértelmezéseként is felfogható. A gondolat szárnyalását semmilyen diktatúra nem képes korlátozni: „*Homlokon lőhetnek, ha tetszik, / mi ott fészkel, égbemenekszik.*”²⁷⁴

S a mű itt összemosódik a valósággal. Novák – Cseh Tamás lehet az, aki a dalaival „magaslati levegőt” képes adni a rendszerbe (földhöz) ragadt embereknek. S ebben olyan játékos szófordulatoknak is helyük lehet, mint a feltehetően Nagy Gáspár 1978-as keltezésű *Halántékdob* kötetében szereplő *Csak nézem Olga Korbut* című verséből kölcsönzött „szaltószabadság”-nak (Komédia),²⁷⁵ ami a maga többértelmű távlataival adhat új perspektívát.

A kísérlet azonban csak részben sikerül: a haza helyett csak egy házat sikerül felemelni – pont annyit, amennyit a rendszer engedélyez –, s még az is telefonzsinórral van összekötve a földdel, mint valami menekülési útvonallal. A lakók mind visszamásznak rajta és maga Novák is „lepottyan”, marad. Ez az engedélyezett részsiker lényegében kudarc, ilyen értelemben is „mélyrepülés”. Novák egyedül marad. Senkire sem számíthat. Csengey kifejezetten lehangoló képet fest a *Jégmadár*²⁷⁶ magyarjairól, azaz saját tehetetlen kortársairól: „*Együtt vannak a Jégmadárban, félrészezen, elhízottan, bágyadt szétkenődöttségben.*”²⁷⁷

Úgy tűnik, egyelőre nincs megoldás, a darab befejezése nyitva marad, s az előadó kilépve a szerepből, ének helyett prózában mondja el a darab beszédes zárósortait. „*Ennek a dalnak még nem tudjuk a szövegét. Ez egyelőre még csak egy effektus tehát. Úgy érve, hogy a szabadságot próbálok érzékeltetni. Zeneileg.*”²⁷⁸ Ahogy fentebb már említettem, a zene lenne az egyetlen esélye a szabadságnak... ami azonban még nem jött el.

A darab sikerességét bizonyítja egy levélrészlet, amelyben Csengey az együttműködés folytatásának tervéről beszél Major-Zala Lajos barátjának. „*A hónap végére be kellene fejeznem egy regényt, egy filmforgatókönyvet, utána családi nyár, utána új műsort írunk Tamással, utána darabírás, utána még egy regény az év végéig – ennyi, amit vállaltam. Közben folyóirat-indítás, előadások az országban, kötetkorrektúrák, és maga a borzasztó tömegű levelezés, amit az enyémhez hasonló elvonult élet kiszab az emberre. És a rossz,*

²⁷⁴ Illyés Gyula: *Haza a magasban* = uő: *Haza a magasban*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1972. 481.

²⁷⁵ Csengey: *Mélyrepülés...* i. m. 28.

²⁷⁶ A *Jégmadár* egy a műben szereplő kocsma – D. L.

²⁷⁷ Uo. 35.

²⁷⁸ Uo. 42.

mérgezett légkör a szellemi életben, aminek az emésztése magában is elfoglalna egy egészséges szervezetet.”²⁷⁹

Már az új album tervezete is elkészül, legalábbis Cseh Tamás egy 1987-es interjúban előrevetíti a történet fő vázát és kicsengését. „*Képzeltetek el egy kétszázket emeletes házat Pest közelében, Mogyoródon, ahonnan nagyon jól látszik a nagymarosi kanyar, látszik Budapest, szóval tulajdonképpen egész Magyarország, ahol most folynak a dolgok. És ott ül a kétszázkettedik emeleten egy angyal és nézi a tévét.*”²⁸⁰

S bár a '48-as baka (Csengey) és az indián (Cseh) párosa jól vizsgálják, a felgyorsuló történelmi kihívások más szerepre, színpadra predesztinálják őket. Politikai hovatartozásukat tekintve ugyan egy platformon maradnak, de a szerepvállalás minőségét illetően más eszközökkel küzdenek tovább. Csengey empatikusságát dicséri, hogy ezt a Cseh Tamás-féle egyéni utat lényegében már a *Mélyrepülés*be beleírja barátjának, mintegy felmentve őt a közszereplés e másik fajtája alól. „*Nem vagyok követendő példa, csak a maga sorsát uraló ember. Ennyi. És ez végleges.*”²⁸¹

Alkalmilag még egyszer-egyszer ír dalszövegeket Cseh Tamásnak, mint az 1987-es, Jancsó Miklós-féle *Szörnyek évadja* című filmhez, amiben ők maguk is szerepelnek,²⁸² valamint a Sarkadi Imre *Oszlopos Simeon* drámájának 1987-es, Árkosi Árpád-féle felújított változatához, a Szegedi Nemzeti Színháznak²⁸³, illetőleg az 1989 tavaszán bemutatott és András Ferenc által rendezett *Vadon* című filmhez, amiben szintén kap egy villanásnyi szerepet.²⁸⁴

„*Ugye harminc éve a nagyvizgán / mind megbuktunk hitfeleim.*” – énekli Cseh Tamás az '56-os forradalom bukására utaló Csengey-szöveget. Látható tehát, hogy ezek a kis kitérőszövegek szervesen illeszkednek az életmű egészéhez.

Élete azonban egészen másként alakul. Az oly régóta áhított szabadságfordulat eseményei politikai csatározások sokaságába szorítják mindennapjait. Emellett azonban mindvégig igyekszik fenntartani írói aktivitását, még ha alkotásai többnyire közéleti formában és terepen valósulnak is meg.

²⁷⁹ Csengey Dénes levele Major-Zala Lajosnak. Időpont meghatározás nélkül, de a leírtakból valószínűsíthető az 1987-es év első fele. (Saját, fénymásolt példány. Az eredeti a család birtokában.)

²⁸⁰ C. Varga Sándor – Rab László: *Meztelen szablyával = Új Tükör*, 1987. augusztus 2. 24. évf. 31. sz. 27.

²⁸¹ Csengey: *Mélyrepülés...* i. m. 38.

²⁸² *Szörnyek évadja* [adatlap] = *Magyar Nemzeti Digitális Archívum* [honlap]. https://mandadb.hu/tetel/102/Szörnyek_evadja (utolsó letöltés: 2019. 12. 12.)

²⁸³ Földes Anna: *Oszlopos Simeonok = Színház*, 1987. június 1. 20. évf. 6. sz. 7–13.

²⁸⁴ *Vadon* [adatlap] = *Magyar Nemzeti Digitális Archívum* [honlap]. <http://mandarchiv.hu/tart/jatekfilm?name=jatekfilm&action=film&id=85000290> (utolsó letöltés: 2019. 12. 12.)

A megdöbbentő körülmények között bekövetkező halála előtti utolsó „állomásként” a tőle „megszokott váratlansággal” egy filmforgatókönyvbe írja bele a változásokkal kapcsolatos csalódásait.

Az utolsó nyáron szimbolikus című (1991) – életmű- és sajnálatosan korán életpálya záró (Csengey nem érte meg a film elkészültét, előtte néhány hónappal elhunyt) – alkotás a szerző évek óta dédelgetett tervének beteljesülése. Már a fentebb idézett, feltehetőleg 1987-es Major-Zala-levélben is említi, hogy foglalkozik a – tőle már szokásosnak mondható – generációs kérdéskör új megközelítésével.

Végül 1991-re moziba kerül az András Ferenc rendezővel közösen elkészített alkotás, amely a rendszerváltozás éveire „beérett” és ezzel párhuzamosan önmagából kifordult hatvannyolcas nemzedéki értelmiség egy hétvégéjét hivatott lényegesen tágabb, az új társadalmi kihívások perspektívájában bemutatni. Fájdalmas kritika „*egy olyan kilátástalan világról, amelyből hiányoznak az igazi értékek, amelyből hiányzik az igazi nagyság, az erkölcsi magasság igézete, amely lehúz, bénít, lealacsonyít magához.*”²⁸⁵ Fájdalmas azért is, mert korábban a diktatúra szellemi terrorja miatt tehetetlen nemzedék most, a szabadság határtalanságának folyományaként kapaszkodók nélkül maradva újfent tehetetlennek mutatkozik.

A cselekmény egy Balaton-felvidéki faluban játszódik és látszólag a Kádár-korszak harsány „forradalmárainak” jólétben megereszkedett hasú és tokájú vállalkozóivá deformálódott baráti kör balatoni házszentelőjének groteszk „*uri muris, kivilágos-kivirradatigos, házszentelős*”²⁸⁶ sírva vigadása körül forog. Valójában azonban egy olyan öndokumentáló társadalompszichológiai láttelepet ad, amely az átmenet korszakának fájdalmas megalkuvásaival szembesíti a nézőt: a mindent felperzselő nagy eszmék tüze helyett csak a bogrács alatt ropog a megszelídített „kispolgári” láng.

A társaság vezéralakja, az abszolút főhős Horváth Imre (Cserhalmi György) ki is mondja magukra a szentenciát: „*gyűjtogató kurucokból építgető labancok lettünk.*” A nagy generáció tagjai még ahhoz is gyávák, hogy fellázadjanak a szomorú tények ellen. Helyette inkább részegre isszák magukat, törnek-zúznak, „szembe köpik” mindazt, amiért korábban harcoltak. Még maga a mindenki (saját és ifjabb generáció) által tisztelt Horváth is beleragad valami mesterkélt szerelmi drámába, megcsömörlik barátoktól, politikától, eszméktől, s öngyilkos akar lenni. Lényegében végig az ő szemén keresztül látjuk az eseményeket. A

²⁸⁵ Valkó Mihály: *Nem könnyű a prófétaság* = *Új Néplap*, 1993. augusztus 28. 4. évf. 200. sz. 8

²⁸⁶ Bölcs István filmlevele: *Az utolsó nyáron = 168 óra*, 1991. október 15. 3. évf. 41. sz. 29.

kamera is, miközben felveszi az anyagot, egyben vetíti is, tudniillik rávetíti a szerzői intenciót a látványra, s így nem pusztán megjelenít, hanem közvetít is: projektál.

A film rendre visszatérő, s a testiségben megmutatkozó vonulata egyszerre csupasz materializmus, testiségre redukált gondolkodásmód, a biologikum szférájába sorolható szexualitás, s egyszersmind sokkal több is ennél. Kitörés, lázadás az értelmetlen béklyók börtönéből, bizonyos értelemben segélykiáltás, a szabadság metafizikai megidézése. Talán ennek is betudható, hogy a látszólagos idill rendre heccé, majd botránnyá bonyolódik.

Marno János, akárcsak korábban Bölcsvérvé István, s jómagam is úgy látjuk, hogy a film nem éri el eredeti koncepcióját, s pont azzá válik, amivel szemben fel szeretett volna szólalni: a nádfedeles, bográcsos sztereotípiákkal tűzdelt „magyarkodó” virtussá. *„...az ízléstelen közhelyesség, buta üresség kényszeresen uralja az egész filmet. [...] kizárólagosan merő hőbörgés, beteges nárcizmus, exhibicionizmus jellemzi a mű szellemiségét.”*²⁸⁷

A kemény kritikai észrevételnek helyt kell adnom, mert a műben valóban nincsenek jól felépített karakterek, s még a konfliktusok is csak amolyan moralizáló siránkozásoknak hatnak. A Csengey-„hősök” esetében az önbecsülés az emberi méltóság teljes hiányával párosul. Didaktikus bölcsességek röpködnek kicsinyes szereplők szájából.

A szerzőtől megszokott alkotói szuverenitás, amely általában a formaválasztás sokszínűségében és a sajátos látásmódban is megmutatkozik, jelen alkotásában nehezen vagy egyáltalán nem szabadulhat a köréje rakódó politikai áthallásoktól, utólagos felfogásoktól, s ez megfojtja az eredetiséget.

A szándék, a rendszerváltozás hozta nemzedéki morális válság ábrázolásának igénye, az értelmiséget belülről szétfeszítő „belső kötések” újracsomózásának kísérlete, becsülendő. A kivitelezés azonban kérdő- vagy inkább hiányjeleket hagy az értelmezőben. Az évtizedes téma: a generáció problematikája mintha kimerült volna. Mintha a hatvanas évek forradalmi gondolatokkal operáló nemzedékének idealisztikus elképzelései a változások mikéntjét illetően a rendszerváltozás racionalizáló eseményei hatására *Az utolsó nyáron* földhözragadt karaktereihez laposodnának.

²⁸⁷ Marno János: *...az utolsó nyáron...* = *Kritika*, 1991. 20. évf. 11. sz. 45.

IV. KANONIZÁCIÓS PROBLÉMÁK

Az egyes társadalmak által a kulturális emlékezet számára létrehozott „szerveződésformák”, azaz többek között a kánonok, egyfelől szervezik az emlékezést, másfelől fordítottnak is működnek: alakítják a kultúrát. Jelen esetünkben körülhatárolják a nemzeti irodalomnak nevezhető textuális korpuszt. Vagyis emberek laza csoportjából társadalmi közösséget teremtenek, akik ezen keresztül is képesek lehetnek meghatározni önmagukat.

Per definitionem az irodalmi minőségeszmény tekintetében áthagyományozásra érdemesnek tartott szépirodalmi szövegek összességét, legfőképpen az aktuálisan kanonizált szövegtörzset szokás nemzeti irodalomnak nevezni, amelynek legalapvetőbb funkciója az egyéni identitás formálásán s a kultúráközvetítésen túl a nemzettudat képviselője, valójában az értékeken keresztüli azonosságtudatosítás, a hovatartozás megerősítése.

Ebben a folyamatban a nyelv lehet az a közösségi alkalmazás, amely a megértés és az érzelmi azonosulás révén a befogadás aktusában átélhetővé teszi a személyesen túlmutató kollektív azonosságot.

Nemzeti kánonról lényegében tehát akkor beszélünk, ha az irodalom önmozgásként értelmezhető oldala, azaz intertextualitása és recepciója a szakmaiság égisze alatt összekapcsolódik az adott korszak és intézményes politikai rendszer autorizációjának formáival, az iskolával, a kritikával és az irodalomtörténettel.

A 20. századi individualista gondolkodásmód az egységes kulturális tradíciók helyett azok változó sokféleségét állítja. A művészetet, mint nemzetfeletti, autonóm objektumot tételezi, s ezzel bizonyos értelemben az értéksemlegesség talajára helyezi magát. Hozzá kell tennünk azonban, hogy az egyetemesség igénye nem jelent feltétlenül nemzettagadást, inkább súlypont áthelyeződést.

Papp Endre ennek a folyamatnak a kapcsán így fogalmaz: *„Kritika éri magának a műfajnak a jogosultságát, mondván nincs tudományosan rögzíthető pozíciója az efféle vállalkozásnak, mivel az irodalomtudománynak nincs átfogó, egységesíthető szempontrendszer, általánosan elfogadható módszertana. Minden egységesítési kísérlet kényszer, tudományellenes hatalmi befolyásolás.”*²⁸⁸

Ehhez a gondolathoz kapcsolódva Ács Margit 2015-ben Szatmárnémetiben, a XVIII. Páskándi Napok keretében elmondott beszédében a költőt idézve igyekszik helyrebillenteni az egyensúlyt: *„A kultúrák nemzeti jellege nem zárja ki az egyetemes szellemi dimenziót.”*²⁸⁹

²⁸⁸ Papp Endre: *A nemzeti irodalmi kánon szükségességéről* = *Hitel*, 2013. 25. évf. 5. sz. 53.

²⁸⁹ Ács Margit: i. m. 145.

IV.1. PROBLÉMAFELVETÉS

S ezzel máris a kanonizációs problémakör kellős közepén járunk. Léteznek-e objektív kánonok vagy sem? Vagy a Harold Bloom-féle elképzelés alapján pusztán egy kánon létezik, amit az ő meghatározása óta *School of Resentment* (Sértődöttség Iskolájá)-nak nevezhetünk, s az esztétikai értékek helyett ideológiai alapon válogató irányzatok éppen lerombolni készülnek? Esetleg feltételezhetőek párhuzamos kánonok?²⁹⁰ Van-e értelme annak a fogalomnak, hogy nemzeti kánon, vagy a kánonok a művészet autonómiájának tételezése kapcsán automatikusan nemzetfelettiek? Bővíthetőek-e a kánonok, és kik jogosultak ennek elvégzésére?

Rohonyi Zoltán a sokrétű fogalom tisztázása kapcsán hangsúlyozza, hogy a kánon „nem csupán szövegek, szerzők, beszédmódok, műfajok halmaza, hanem a kiválasztásukat meghatározó kommentár és az önállósuló értelmezés szerves rendszere, amelyet a lezárás és a nyitás, az előírás és annak folyamatos tagadása jellemez.”²⁹¹

Görömbei András egy írószövetségi tanácskozáson a természetes kanonizációs folyamat részeként említi a tényt, miszerint a művek „minden időben újabb és újabb időszerű és korszerű értelmezést nyernek.”²⁹²

Ugyanerre a folyamatra utal Jan Assmann is *A kulturális emlékezet* című kötetében, amikor az interpretáció intézményeinek, azaz a másodlagos irodalomnak mint valamiféle kanonizációs holdudvarnak a szerepét hangsúlyozza.²⁹³

Az anyanyelvi közösség által megőrzésre kiemelt irodalmi művek a mindenkori értelmezői szempontok változásainak a függvényei. Ez a folyamatos változás és többirányúság pedig nemcsak korszakonként, de még egy-egy adott korszakon belül is jellemző, ami a különböző művészetfelfogások okán kánonok és „ellenkánonok” párhuzamos létezését tételezi. A kultúrán belüli polarizáció kiéleződése, azaz a hagyományok széttöredezése természetes folyamat.

Szegedy-Maszák Mihály írja Kosztolányira utalva: „Úgy gondolta, hogy nincsenek elévülhetetlen értékek, szükségszerű, hogy egyik nemzedék sárba rántsa azt, amit az előző

²⁹⁰ Bloom, Harold: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. Harcourt Brace, New York, 1994. 7.

²⁹¹ Rohonyi Zoltán: *Előszó. Kánon, kánonképződés, kanonizáció. Vázlat egy fogalmi tartomány működéséről és történeti funkcionalitásáról = Irodalmi kánon és kanonizáció*. Szerk. Rohonyi Zoltán, Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2001. 8.

²⁹² Görömbei András: *A másik magyar irodalom = Irodalom a történelemben – irodalomtörténet*. Szerk.: Ács Margit. Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, Bp., 2008. 65.

²⁹³ Assmann, Jan: *Das kulturelle... i. m. 94.*

*magasba emelt, és nem lehet megjósolni, vajon véglegesnek bizonyul-e majd egy leértékelés avagy nem.*²⁹⁴ Kosztolányi felfogása értelmében tehát mindig jönnek újabb és újabb kánonok. Az önmagukra zárt, állandó műcsoportok klasszikus eszménye elfogadhatatlan. Vagyis a kánonok létezése nem lehet kérdés, de csak azzal a paradox kiegészítéssel, hogy a stabilitást jelző kánon kifejezés mögötti tartalom folyamatos megújulását, megújítását kell tételeznünk. Ilyen értelemben tehát a stabilitás időleges.

Ács Margit írja: *„kétségkívül a legfontosabb feladat az utóbbi két évtizedben általános, mondhatni hivatalos érvényt szerzett irodalomtörténeti kánon bőszítő hiányainak a mielőbbi befoltozása, de nem kívánatos, hogy szemellenzősen egy kontra-kánont hozzunk létre.*²⁹⁵

Ha viszont a kanonizációs folyamat intézményesül, azaz a mindenkori államhatalom, s az azt kiszolgáló „intézményesített irodalom” saját politikai elképzelései mentén formálja a közös kultúráról kialakított képet, cenzúrát alkalmaz vagy kisajátít, akkor lényegében gátolja az értelmezésbeli sokszínűséget – ahogy William Calin mondja: *„elnyomja a társadalom azon részének álláspontját, akik nem részei a kánonalakító elitnek.*²⁹⁶ Lezárja azt, amit véleményem szerint nem lehet lezárni: a kulturális tradícióban való sokrétű bennlétünk párhuzamos diskurzusait. Az értelmezési folyamatok mögött rejlő gondolkodásmódbeli, „ízlésbeli” különbözőségeknek, az autonóm kulturális csoportoknak, azaz a mindenkori olvasói közösségeknek a legalapvetőbb válogatáshoz való jogát, preferenciáinak, ízlésének, és vélekedésének szabadságát korlátozza.

Ezért az irodalmi kánonok folyamatos alakulásának lehetőségét alapvetésként értelmezem. Elfogadom azonban az Assmann szerzőpáros álláspontját is, amely szerint: *„Valamennyi kánon választóvonal meghúzásával jön létre, elkerülhetetlenül megteremtve ezáltal a belülre kerülők és a kívülmaradók közötti dialektikát.*²⁹⁷ Ugyanerre a tényre hívja fel a figyelmet Balla Zsófia is a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián elhangzott székfoglaló beszédében 2015-ben: *„Az irodalmi kánon megnevez, kiemel írókat, akik – rokonszenv, ismertség, netán érdem szerint – a kor írói élvonalát képviselik. De a kánon nem csak kiemel, hanem határol is. Vagy a süllyesztőbe lök. Aki szempontjain kívül esik, azt még kismesterként sem igen tartják számon.*²⁹⁸

²⁹⁴ Szegedy-Maszák Mihály: *Irodalmi kánonok*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 44.

²⁹⁵ Ács Margit: i. m. 79.

²⁹⁶ Calin, William: *Making a Canon = Philosophy and Literature*. Johns Hopkins University Press. Volume 23, Number 1, April 1999. 6.

²⁹⁷ Assmann, Aleida – Assmann, Jan: *Kánon és cenzúra = Irodalmi kánon...* i. m. 92.

²⁹⁸ Balla Zsófia: *A vers hazája = uő: A darázs fészke*. Kalligram, 2019. 184.

Éppen e szempontok miatt cseppet sem lényegtelen, hogy kik jogosultak ezeknek az úgynevezett „rangsoroknak” a meghatározására. Hiszen a ma korszerűnek mondott művészetfelfogás követelményrendszerét – ahogy fentebb már kitértem rá – alapvetően a nemzetfelettség és a hozzá társuló értékpluralizmus, értéksemlegesség jellemzi. Ennek az eszmerendszernek a követői azt vallják, hogy az intézményesen közvetített múltat nem lehet kritikátlanul elfogadni, hiszen ez egyet jelent a kultúra autonómiájának a megszüntetésével.

Papp Endre azonban másként látja ezt, s tanulmányában kifejti, hogy *„egy nemzeti kulturális tradíció folytonosságának megőrzése megkívánja az egységesítést, a hagyományozni kívánt és a kollektív azonosságot megjelenítő kánont, amely a mindenkori értelmezések kiinduló pontja lehet, s egy közösség értékbázisát és összetartozás-tudatát testesíti meg...”*²⁹⁹ Néhány oldallal később: *„A bennünk élő múlt nyilván mindenekelőtt a nemzet múltja, s mivel időfogalom nem létezhet tér nélkül, így a nemzeti múlthoz lokalitás és az ahhoz társuló tárgyi emlékezet tartozik.”*³⁰⁰

Mindezek alapján jómagam úgy látom, hogy a nemzeti kánonok sohasem magától értetődő normák alapján alakulnak. Jan Assmann szerint kívülről társulnak a mindenkori társadalmi kommunikáció és értelemadás öntörvényű szabályrendszeréhez.³⁰¹ Azaz a mindenkori kánonok léte biztonsággal kijelenthető, összetételük azonban esetleges.

Csengey létfelfogása ebben a viszonylatrendszerben egyértelműen a közösségi, kollektív oldal elsőbbségét hirdeti. Azt, amelyik szerint *„a kanonizálás valójában az értékeken keresztüli azonosságtudatosítás, a hovatartozás megerősítése.”*³⁰² Életművét is ennek fényében érdemes vizsgálni.

Egy életmű kanonizálására bizonyos esetekben már az alkotó életében sor kerülhet, ami komoly elismerést jelent. Többnyire inkább a szerző halála után, s a kellő mennyiségű és minőségű kritikai anyag viszi be az alkotót a „halhatatlanság csarnokába”. Mára az úgynevezett irodalomközvetítők szerepe lényegesen szélesebb horizontot fog be. Alakítólag hat a művek és alkotóik elfogadottságára és ismertségére, hogy a mű melyik kiadónál, milyen formában és hány példányban lát napvilágot. Sok múlik emellett a beharangozás módján, első körben az iskolai tananyag meghatározásán, az ismertetés formáján, a kritikai fogadtatáson, az esetleges díjakon és számtalan egyéb tényezőn. Paul de Man ezt nevezi az *„irodalom*

²⁹⁹ Papp E.: i. m. 55.

³⁰⁰ Uo. 58.

³⁰¹ Assmann, Jan: *Das kulturelle...* i. m. 116.

³⁰² Papp E.: i. m. 56.

külpolitikájának”,³⁰³ s ezzel gyakorlatilag kimondja az irodalom társadalmi beágyazottságát. Takáts József már egyenesen úgy fogalmaz, hogy „a kultusz kutatás felől nézve az irodalomtörténet az irodalom társadalomtörténetét jelenti.”³⁰⁴

Ugyanerre utal Sári B. László, amikor azt fejtegeti „*hogy az irodalmi élet szerves része az irodalom politikai aspektusaival történő intézményes foglalkozás, legyen szó irodalmi díjak stratégiai jelentőségű megítéléséről, szerzői önépítésről vagy éppen kiadói stratégiákról.*”³⁰⁵ Szegedy-Maszák is úgy látja, hogy ebben a folyamatban nem a „közmegegyezés” a döntő, hanem „*a kulturális intézmények, sőt az üzleti szempontok szerint alakuló piac szerepe. [...] Nem annyira az olvasók értékítélete, mint inkább a nyelvek elterjedtsége, a könyvtárak, a kiadók, az oktatás és a tömegtájékoztatás intézményei döntenek el...*”,³⁰⁶ hogy mi lesz része a kánonnak.

Mindezek alapján magam is úgy látom, hogy tudomásul kell vennünk: sem az irodalmi „intézményi háttér”, sem a hagyományosan nem irodalmiként elgondolt külső tényezők, többek között az irodalmi kultusz politikai szempontú megfontolásai nélkül nem beszélhetünk egy életmű kanonizációjáról.

IV.2. AZ ÉLETMŰ HELYE A NEMZETI KÁNONBAN

A nemzeti kánonok tulajdonképpen a közösség történelmileg szemlélt kulturális folytonosságára épülnek, s ilyen értelemben van identitáserősítő aspektusuk is. A társadalom közös, szinte predeterminált egyezsége nyugvó emlékezete formálódik saját kulturális tájékozódási ponttá, kollektív tudattá.

Csengey esetében az életmű olyan személyes meggyőződésből táplálkozik, amelyik korrelál ezzel a kollektív, nemzeti identitással – jelen esetben kultúrával, kánonnal –, s ezáltal hitelesíti azt. Egyik interjújában nyilatkozza: „*minden dolog elég és fokozhatatlan egész, ha saját maga tud lenni, ha egy önfelelt, ugyanakkor ajzott állapotban be tudja érni önmagával. Úgy érzem, ma a személyesség fedezete nélkül nem tud igazán megszületni semmilyen gondolat.*”³⁰⁷

A kánonok léte mindemellett több szerzőt, művet és a hozzájuk kapcsolódó értelmezések rendszerét is feltételezi. Az e körbe tartozó alkotások mintegy szerves rendszert

³⁰³ Man, Paul de: *Az olvasás allegóriái*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 2006. 13.

³⁰⁴ Takáts József: *A kultusz kutatás és az új elméletek = Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*. Szerk.: Takáts József. Kijárat Kiadó, Bp., 2003. 290.

³⁰⁵ Sári B: i. m. 23.

³⁰⁶ Szegedy-Maszák: *Irodalmi...* i. m. 73.

³⁰⁷ Bérczes: i. m. 8.

alkotnak, vagyis mindegyikük értelmezését gazdagítja az azonos kánonhoz tartozásban rejlő kölcsönhatás mint összefüggésrendszer. Bármennyire autonómnak vélünk is tehát egy alkotást, nem lehet azt függetleníteni attól a közegtől, amelyben létrejött, sőt még a „nagyvilágból” érkező filozófiai, stílári hatásoktól sem. Ezek ugyanis az alkotói szándéktól függetlenül is nyomot hagynak a műveken. Görömbei a korábban említett tanácskozáson úgy fogalmaz, hogy „*a magyar irodalom történetének fő vonulatát nekem az egymással intenzív szellemi kapcsolatban lévő remekművek folyamata és hatástörténete jelenti.*”³⁰⁸

Csengey – ahogy a korábbi fejezetekben már bemutattam – alkatilag, szellemi egyéniségét, megszólalási formáit tekintve egyértelműen a metonimikus elbeszélők közé sorolható, s ennek megfelelően az oda sorolható, emblematikus, a korszak vezéreszméit formáló alkotói elődöktől és műveikből is merítkezik. Egyik tanulmányában úgy idézi Örkény saját írói karakterét leleplező önvallomását s annak Németh Lászlóval való összehasonlítását, mintha ebben a párhuzamban ő ennek az utóbbinak az útját járná. „*Van olyan írói alkat, amelyik korán kiformalja és egy életen keresztül megőrzi magát. Németh László például ilyen alkat: korán kristályosodott, és azóta voltaképpen ez a kristály nőtt naggyá...*”³⁰⁹

Ez a kiteljesedési folyamat az ő esetében nagyon hamar félbeszakad, a növekedés ütemének és formájának vizsgálata az utókorra marad. Az életmű kanonizációjának elindítását tehát összességében nagyon időszerűnek tartom, mert a vizsgált alkotó tevékenységi köre (irodalom és politika), ideje (a rendszerváltozás éve), a kortársi közéletre gyakorolt hatása és az irodalmi kontextuson kívül is szerteágazó kapcsolatrendszere miatt akár olyan, a magyar történelem szempontjából sajátosan egyedi időszak általános és átfogó vizsgálatát vonhatná magával, amely a jelen irodalompolitikai helyzet jobb megértését is szolgálhatná.

Egy ilyen korszak közepette önmagunk értelmiségi-alkotói pozicionálása határozott állásfoglalást és önvizsgálatot igényel. „*Elkerülhetetlennek tartom a magyar értelmiség komoly és nyilvános önvizsgálatát. [...] Mindannyiunknak van mit bevallania, mindannyiunk lelkén elhallgatott mondatok, félmondatok száradnak és illatoznak. Meg kell szabadulnunk tőlük.*”³¹⁰ – mondja Csengey egy Jurta színházbeli előadásában 1988-ban.

Jelen tanulmány ezt az alkotói önvizsgálatot igyekszik a hatáskritikai szempontok szem előtt tartásával megvalósítani, azaz a pusztá, ámbár nem elhanyagolható irodalmiság mellett azt próbálom figyelembe venni és értékelni, hogy a vizsgált mű és ezzel együtt a teljes életmű milyen változásokat idéz elő az értelmezői mezőben, milyen visszhangra talál az adott

³⁰⁸ Görömbei: *A másik...* i. m. 66.

³⁰⁹ Csengey: *A hérosz...* i. m. 134.

³¹⁰ Csengey Dénes: *A titok korszaka = uő: Meztőlábás...* i. m. 33.

kor társadalmában. S minthogy a mű nem egyszerűen önmagában létezik, ezért olyan átfogó kép megformálására törekszem, amely a művészetfelfogásonként uniformizált irodalmi tudat határait társadalmi távlatokra képes kiterjeszteni.

Másfelől tudomásul kell venni, hogy a korabeli magyarországi viszonyok közötti Csengey-„megszólalások” olyan speciális helyi (tér és idő) lényeggel, „ízzel” rendelkeznek, amelyek csak az adott társadalmi, történeti, irodalmi, közéleti közegehez kapcsolódó kontextusok és a nyelvi sajátosságok rétegeinek a felfejtése révén értelmezhetőek. Ennek jellegzetes példája az a jól nyomon követhető folyamat, ahogyan művei a korabeli társadalmi és az ehhez szervesen kapcsolódó gondolkodásmódbeli viszonyok fejlődési szakaszainak lenyomatát adják. Szegedy-Maszák írja: „*Nem lehet vitatni, hogy a megértés létezési módjától elválaszthatatlan a történetiség, csakhogy a különböző olvasókban más és más történelem képzete él.*”³¹¹

Csengey írásai a legkevésbé sem nevezhetőek belső magánbeszédeknek, történelemben helyzettségüket alapvetésnek tekintem. A primer szempont minden eszméjében és megnyilatkozásában a közéletiség kifelé tendáló, azaz társadalmi érvényű tapasztalati bölcsességének érvényre juttatása. Történeti hatásuk és művészeti értékük elválaszthatatlan egymástól. Ezek a hatások azonban helyinek nevezhető értékkel bírnak, s ilyen értelemben nem felelnek meg egy esetleges, egyetemes kanonizációs igényű vizsgálatnak. Feltétlenül részei azonban a nemzeti kánonnak, amelyben a fentebb már vázolt térben, kultúrában és nyelvben szűken körülhatárolt viszonyok játszanak elsődleges szerepet. Ennek részletekig menő kibontása tekinthető e kötet elsődleges feladatának.

A kánoniség az értékmegőrzés, és ezzel együtt az értékátadás kitüntetett módja, azaz a kulturális tradíció jelennel való kapcsolatának egyik lehetséges fóruma. A hagyomány megválogatása, azaz a recepció aktusa – mondja Jan Assmann – mindig egy sajátos értékrend megvallása.³¹² Hans Robert Jauss az irodalomtörténet elméletének perspektívájából pedig úgy fogalmaz, hogy az adott irodalmi mű rangja nem a keletkezés történelmi körülményeitől s nem is a műfajfejlődés sorrendiségében elfoglalt helyétől függ, hanem a hatás, a befogadás és az utóélet nehezen körülhatárolható kritériumaitól.³¹³

Mindezeket egybevéve úgy látom, hogy a kánonszerűség elválaszthatatlan az újraolvashatóság mértékétől. Azaz lényegesebbnek tartom a művészeti alkotás „mindenkori” értelmezhetőségi mezőjének kiterjedését, mint irányultságát. A korokon és uralkodó

³¹¹ Szegedy-Maszák: *Irodalmi...* i. m. 75.

³¹² Assmann, Jan: *Das kulturelle...* i. m. 120.

³¹³ Jauss, Hans Robert: *Literaturgeschichte...* i. m. 147.

felfogásokon átívelő, többszöri olvashatóság, befogadhatóság, értelmezhetőség mélységét, mint „metadiálogust” tekintem mérvadónak. Ezt támasztja alá Charles Altieri *Az irodalmi kánon eszméje és eszménye* című tanulmányában, amikor megállapítja, hogy a kanonikus műveknek képeseknek kell lenniük „*túllépni bármely konkrét társadalmi érdekszerkezeten.*”³¹⁴

Minden kánon értékrendszert teremt, és értelmező közösséget feltételez. Párbeszéd, mely kölcsönhatást vár el a mű és befogadója között. Mércse és igazodási pont, s ilyen formán nem pusztán a művészeti alkotás megítélésének mérővesszeje.

Ha ebből az aspektusból közelítünk a Csengey-életműhöz kijelenthető, hogy írásai olyan korszakjelölő, sőt korszakmagyarázó és -értelmező jelleggel bírnak, amelyek ha nem is részei a Kulcsár Szabó-féle irodalomtörténeti áttekintő kötet – nem is annyira burkoltan – kánonteremtő szándékkal összeállított korpuszának, egyértelműen a nemzeti kultúra részei.

Mindemellett természetesen nem tagadható, hogy a szövegek áthagyományozódási folyamatában fokozatosan kialakul a centrum és a periféria szerkezete, azaz hogy bizonyos szövegek központi rangra emelkednek, mások pedig feledésbe merülnek. Az emlékezési horizont e két véglete között keresendő a Csengey-életmű helye.

IV.3. KULTUSZ ÉS ELFELEDETTSÉG

Mindezek miatt szeretném megvizsgálni, hogy mi lehet a magyarázata annak az érdeklődésbeli gyökeres változásnak, amely a nyolcvanas évek végén, kilencvenes évek elején megfigyelhető Csengey-kultusból a majdnem teljes elfeledettség állapotába csap át. Vizsgálódásaimat ezért az irodalmi diskurzust döntően befolyásoló intézményes értékelések síkján, az alkotók és műveik közötti viszonyítás talaján, az általános értelemben vett és a modern európai önértelmezői folyamatokból definiálódott kulturális keretek között, a Friedrich H. Tenbruck által megfogalmazott „kultúra”-fogalom mentén képzelem el. „*A kultúra már nemcsak a szellemi és művészeti termékek önálló birodalmát jelöli, hanem a társadalmi érintkezés során szabadon formálódó erkölcsöket, értékeket és nézeteket, végezetül pedig a valóságról való társadalmi megegyezés terepét és közegét.*”³¹⁵ Csak így, ebben a kibővített fogalmi perspektívában érdemes azokat a kultusztörténetileg releváns adatokat egybegyűjteni, amelyek megkönnyíthetik a Csengey-jelenség helyzetének pozicionálását az adott kulturális tér kortársi koordinátarendszerében.

³¹⁴ Altieri, Charles: *Az irodalmi kánon eszméje és eszménye* = *Irodalmi kánon...* i. m. 141.

³¹⁵ Tenbruck, Friedrich H.: *A polgári kultúra = A kultúra szociológiája*. Szerk.: Wessely Anna. Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003. 65.

Csengey Dénes 1953-ban, Sztálin halálának évében születik. Az '56-os és a '68-as események mentalitást alakító tényezői életkoránál fogva nyilvánvalóan csak később rögzítik benne a regnáló diktatúrával szembeni politikai ízlésvilágot, ami viszont műveiben az első publikációs kísérlettől kezdve szembenállásként realizálódik. A puha diktatúra fojtott, vagy inkább visszafojtott csendjében lesz vállaltan szellemi szabadságharcos, amit többek között *A kétségbeesés méltósága* című kötetének fülszövegében lényegében az írói szereppel azonosít. *A Találkozások az angyallal* regényében pedig kijelenti, hogy „*a szabadságharcos képzelgések nem múlnak el belőlem.*”³¹⁶

Elek István, a barát, így látja őt: „*Csengey kedveli a »pengecsatákat«.* Nem lenne nehéz megmintázni róla a magabizó, kezét folyton a kardja markolatán tartó, örökké küzdelmekben forgó és győzni akaró szellemi végvári vitéz alakját, a szellemi harcosét, aki nem ismeri a kétségeket, a hangulati ingadozásokat, mindig világosan tudja, mit akar, keményen, egyértelműen beszél. Mert nem megérteni és megértetni akarja a világot, hanem megmagyarázni, megítélni és megváltoztatni.”³¹⁷

Mányoki Endre szerint „*Csengey számára a társadalmi szerepvállalás minősége az a tényező, ami bármely (nem csupán irodalmi) művet értelmezhetővé, tehát értékelhetővé tesz.*”³¹⁸ Nem a társadalmi szerepvállalás ténye tehát a kérdés, hanem annak minősége. Ebben nem ismer megalkuvást. Erre a lelkületre kiváló példa a maga által *A zubbony, uraim, a zubbony!* című rövid esszében elmesélt „játék”. A halálos ítélet elől menekülő negyvennyolcas tiszték szerepébe bújó fiatalemberek játéka nem pusztán állásfoglalást jelent a mindenkori elnyomókkal szemben, hanem morális felkiáltójel kíván lenni a jelen (kilencvenes évek eleje) álszent vezetői előtt is. Ilyen értelemben pedig a teljes Csengey-életműre illeszthető minőségi társadalmi felelősségvállalásának egyfajta allegóriájaként is felfogható.

„*Ha egymás között beszélgettünk, a megszólításhoz hozzáfűztük a titkos rangokat, és megköveteltük egymástól a honvédtiszti becsület szigorú előírásainak megtartását.*

Első pillantásra ez csak mosolyogni való anekdota, legföljebb szerény adalék a történelem iránt érdeklődő pszichiáter számára, aki egyszer talán majd összeállítja a Kádár-korszakban használatos lelki egérutak jegyzékét. Azokét a rejtektakét, amelyeken még a legsötétebb években is közlekedhetett az országszerte bebörtönzött életöszton.

³¹⁶ Csengey: *Találkozások...* i. m. 18.

³¹⁷ Elek: *Egy militáns...* i. m. 1145.

³¹⁸ Mányoki Endre: *A véres hurka és a töltelék – egy viszonytisztázó kísérlet* = *Könyvvilág*, 1988. május, 33. évf. 5. sz. 12.

De azért többről volt itt szó. Mert ha egy éjszaka vörösbor mellett azt mondta valamelyik barátom: »A zubbony, kapitány, a zubbony! Úgy vettem észre, nyitva felejtetted a felső gombot!« – ha ezt hallottam, biztos lehettem benne, hogy erkölcsi vétséget követtem el, vagy készülök elkövetni. Több szó nem esett a dologról, de számomra beköszöntött az önvizsgálat ideje. Szigorú lettem magamhoz minden cselekedetemben, a barátaim pedig nyugodtan várakoztak. Leheletfinom jelekből ismerhettem rá végül a pillanatra, amikortól úgy tekintettem, hogy ismét hibátlan az öltözésem.

Ahogy most szétnézek itt, a levert szabadságharc lassan újjáéledő országában, ahogy szemügyre veszem a felsorakozó friss tisztikart, legszívesebben újrakezdeném ezt a régi játékot, és azt mondanám: »A zubbony, uraim, a zubbony! Néhol már övig nyitva! Ha ez így megy tovább, maholnap az alsóneműt is kilógatjuk majd, uraim?«

Nem lehetséges, hogy beköszöntött az önvizsgálat ideje?''³¹⁹

Az ember önmagából való kivetkőzésének ez a szimbolikus megjelenítése több helyen is visszatér írásaiban, s ilyenkor mindig a számára elfogadhatatlan morális félrelépés ellenpontjaként, mintegy jelzőrendszerként funkcionál. A *Gyertyafénykeringő* című kötet „soförtörténeteinek” egyik tébolyult jelenetében olvashatjuk: „*Olyankor mindig lepattant egy gomb az ingem elejéről...*”³²⁰

Ugyanerre a lelkületre rímel a korábban már említett, 1848-as témájú András Ferenc-film, a *Vadon*, amelynek egy dalszövegét Csengey 1986-ban írja, ami a rendező szerint olyan, mint egy új Kossuth-nóta: forradalmi és azonnali változásokat sürget.³²¹

A *Zubbony* 1989 decemberében, tehát közvetlenül a rendszerváltozást megelőző hónapokban a *Magyar Nemzet* hasábjain jelenik meg, Csengey lényegében aktuálpolitikai kitekintést kanyarít köréje. Hozzátartozik azonban a megírás történetéhez, hogy a fentebb már említett, „négyigenes” néven elhíresült, az ellenzéket végleg megosztó népszavazás kampányának hajrájában, 1989. november 24-én édesapja váratlanul meghal, s ezzel szinte párhuzamosan, két nap múlva, az általa képviselt MDF-álláspont egy hajszállal, de szintén elbukik.

A politikai csalódások mellett a magánéleti nehézségek is közrejátszhatnak az esszé kemény, éles hangú megfogalmazásában. Mégis mindvégig hű marad a leírt „játékhoz”, etikai alapállását nem adja fel. Sőt, az eddigiekben megismert, a megegyezésre végletekig való igyekezete hatja át sorait, amikor az ellenzéki gondolkozók között húzódó fragmentált

³¹⁹ Csengey Dénes: *A zubbony, uraim, a zubbony!* = *Magyar Nemzet*, 1989. december 14. 52. évf. 294. sz. 5.

³²⁰ Csengey Dénes: *Ahol a part* = uő: *Gyertyafénykeringő...* i. m. 217.

³²¹ B. L.: „*Az utolsó nyáron*”... i. m. (utolsó letöltés: 2019. 12. 12.)

nézőpontok hangsúlyozása helyett a szintézis, az objektív megközelítés lehetőségeit keresi, a közös szándékot és érdemeket hangsúlyozza. „*A szabatos magyar beszéd, a követhető okfejtés a világos értelem, az eszmékhez és a néphez fűződő valódi hűség meg az igényes erkölcs 1956. után néhány asztallapnyi területre szorult vissza ebben a hazában. Németh László, Illyés és Bibó, aztán Csoóri és Konrád, Csurka és Mészöly íróasztalán fészkelte. Meg persze számtalan névtelen magyar íróasztalán. Később beköltözött az Írószövetségbe, meg a Beszélő szerkesztőségébe, fontos kirándulásokat tett Monoron és Lakiteleken.*”³²²

Azt igyekszik tudatosítani, hogy a tisztességes politizálás az egyetlen járható út. Ahhoz pedig időről időre elvégzett önvizsgálatra van szükség. Summázatában úgy fogalmaz: „*Jellempróbák előtt állunk mindannyian.*”³²³

A rövid, féloldalmi esszében megfogalmazott „játék” – a fentiek alapján – az életmű kulcsszimbólumának is tekinthető, hiszen tartalmi mondandójában, formai megjelenítésében és etikai üzenetében is korreláltható az eddigiekben bemutatott alkotói lélektan diktálta textusok összességével. A történelemformáló tartalmi szándék, a metaforikus beszédmód és az etikai aspektus, mind-mind a már Csengey-től megszokott irodalomfelfogás „szentháromságához” tartozik. A változtatás iránti sürgető szándék egyértelműen nyilatkozik meg az önvizsgálatra való felszólításban. Az állhatatosság, a megingathatlannak tűnő akarati odaszánás, egy új nemzeti önbecsülés, sőt kollektív nemzettudat létrehozásának szándéka olvasható ki minden sorából.

A vidéki, helyét kereső fiatalemberből autodidakta módon irodalmi és politikai értelemben is irányadó értelmiségivé érő Csengey körül az 1983 és 1991 közötti időszakban kultusz alakul ki. Foglalkoznak vele. Személye és nézetei átszakítják az átlagember komfortzónáját védő hálót. A közömbösség nem lehet alternatíva.

Lakner Lajos az irodalmi kultuszok identitásteremtő és állásfoglalásra készítő szerepét vizsgáló tanulmányában úgy fogalmaz, hogy „*az irodalmi kultusz [...] identifikációs és orientációs ajánlatot tartalmaz. Azonosulásra szólít fel, azoknak az értékeknek az elfogadására, amelyek fontosaknak tűnnek és azoknak az elutasítására, vagy a ranglétrán való alacsonyabb helyre sorolására, melyek iránt elutasító, vagy közömbös. A befogadó, résztvevő számára így kijelölt hely betöltése identitásteremtő és/vagy identitás legitimáló aktus.*”³²⁴

³²² Csengey: *A zubbony...* i. m. 5.

³²³ Uo.

³²⁴ Lakner Lajos: *Irodalmi kultusz, identitás, legitimáció = Az irodalom ünnepei. Kultusz történeti tanulmányok.*

Ezek alapján talán nem túlzás a részemről kultusznak nevezni ezt a fajta kulturális világértési mintákban való áthagyományozódást, amely írásainak megítélését, közéleti felszólalásait és sok tekintetben különös körülmények közötti halálát övezi. Úgy érzem, hogy a Csengey-életmű kapcsán napvilágot látó írások, a nyilvános viták s a kortársak véleménye szinte permanens módon szólítják „ringbe” a rendszerváltozás sürgető feladatai során mintegy mártírként önmagát „elégető” alkotót, s ezzel egy olyan speciális társadalmi valóságképet, normák és értékek szimbolikus rendszerét építi fel, amely mellett nem lehet közömbösen elmenni. Állásfoglalásra késztet minket.

Váratlan halálát követően ez a fajta intencionalitás felerősödik. A nevét és ezzel összefüggésben a gondolkodásmódját továbbörökíteni akaró baráti társaság, írószeminárium alakul, emlékfák, emléktáblák, dokumentumfilmek, s róla elnevezett Kárpát-medencei vers- és prózamondó verseny, alkotói díj, könyvtár és kultúrház, s legújabban (2019) postai bélyeg kiadása fémjelzi az alakja köré épülő kultuszt.³²⁵ A közösségi emlékezet e lokális centrumaira, kultikus eseményeire, rituális „szellemidézéseire”, bizonyos értelemben ünnepként tekinthetünk, amelyek a Csengey-örökség fenntartásában valóságosan is szerepet kapnak. Hiszen egy-egy ilyen „szertartás” köré szervezett rendezvény, vagy akár egy utcatábla látványa lesz az, ami tovább- és/vagy újraolvasztja a szerzői életművet.³²⁶ Takáts József szerint „*a tisztelet [ilyen típusú] kifejezésekor a közösség kulturális emlékezte lép működésbe, olyan nyelvi-viselkedési készleteket »szótárakat« mozgósítva...*”,³²⁷ amelyek a szakralitással rokoníthatóak.

A hagyományos kultikus aktusok mellett a kultusz társadalomtörténeti-szociológiai vonatkozásainak, belső dinamikájának, működésének ilyen irányú kitágítása vezethet egy-egy konkrét alkotó műveinek megismertetése által egy speciális, helyi kultúrateremtő, ideológia- és múltépítő folyamathoz.

Csengey szavait, megállapításait idézik, némelyiket szinte mottóvá emelik: az „*Európába, de mindahányan!*” ezek közül is talán a legismertebb. *A nemzet stílusa* című esszéjében szereplő szöveg egész pontosan a következőképpen hangzik el: „*Akik nem szertelenséget akarnak és nem zűrzavart, nem botrányokat és nem politikai tűzijátékot, hanem*

Szerk.: Kalla Zsuzsa. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2000. 149.

³²⁵ Részletesen lásd a függelékben!

³²⁶ Lásd Bartusz-Dobosi László: *Virtuális balatoni könyvtár* = uő: *Hallgatásaim gyűjteménye*. Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Bp., 2015. 23–26.

³²⁷ Takáts: *A kultuszkutatás...* i. m. 291.

*munkát, kenyeret, létbiztonságot, szabad és demokratikus új Magyarországot. Akik Európába akarnak végre eljutni, hazatalálni. De épségben. És mindannyian!*³²⁸

Még a tudományos fogalmiságra precízen törekedni akaró kritikusok dikciója is időről időre elismerő hangot üt meg, amikor a Csengeyben működő energiákat, szellemi készenléletet, éleslátást érintik recenzióikban. Horpácsi Sándor szerint Csengey „*imponáló felkészültségről, finom beleérző és elemzőkészségről tesz tanúbizonyítást*”³²⁹ Gyurácz Ferencz pedig ennél is messzebbre megy, amikor Csengey felfogását „*mind esztétikai, mind társadalmi-politikai értelemben a saját ízlés- és ideológiai választások megőrzésével megvalósított szemléleti tágasság*”-gal³³⁰ jellemzi.

Amilyen váratlanul alakul azonban e személye körüli kivételes érdeklődés, olyan gyorsan le is cseng. Az ezredforduló környékére a neve már csak egy szűk szakmai körben marad „szóbeszéd” tárgya. Művei, eszméi a feledés homályába vesznek, alakja elhalványulni látszik, mintha munkássága aktualitását vesztené.

A kultusz „hullámszásának” kiszámíthatatlanságára példa a fentebb már elemzett monodráma, *A cella*, amennyiben utóéletének műfaji szerteágazóságát vizsgáljuk. Bizonyítottunk vélhetjük azt az állítást, mely szerint az irodalmi művek soha nem tekinthetők véglegesíthető módon lezárt szellemi képződménynek, sőt! Amennyiben az említett alkotás a „spontán” kanonizációs folyamat részévé válik, az alkotói folyamat szinte csak ezután kezdődik. Ennek alátámasztására gyűjtöm össze az alábbiakban *A cellából* készült műfaji és az eredeti szövegtörzset is érintő átiratváltozatokat, rövid elemzések kíséretében.

A nyolcvanas évek második felében Szíki Károly debreceni színésznek és Jancsó Miklós rendezőnek köszönhetően a darab eljut Kecskemétre (Katona József Színház, 1984. január 25.), Debrecenbe (Művelődési Központ, 1984. február 16.), Budapestre (BME Rózsa Ferenc Kollégium, 1985. április) és Egerbe (Ho Si Minh Tanárképző Főiskola, 1987. november 18. és december 3.). A maga eszközével tehát bizonyos értelemben réseket üt a „börtön” falán. Ezt követően a rendszerváltozás nyüzsgő politikai élete azonban egy időre elfeledteti a darabot, amelynek erőssége az irodalmi megformáltság mellett abban a szókimondásban rejlik, amely a későbbiekben már talán nem jelent olyan kuriózumot, hiszen a napi események is e körül forognak.

Csak az ezredforduló után kerül újra elő, előbb Egerben (Varga László Polgári Teátrum, 2003. szeptember 21.), majd Budapesten (Pesti Magyar Színház, 2006. december és

³²⁸ Csengey Dénes: *A nemzet stílusa* = uő: *Mezítábas...* i. m. 196.

³²⁹ Horpácsi Sándor: *Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk” = Észak-Magyarország*, 1984. február 24. 40. évf. 46. sz. 4.

³³⁰ Gyurácz: *Nemzedékek...* i. m. 74-75.

2007. január között három alkalommal). A rendszerváltozás visszasságai, a nem teljesen így képzelt szabadság fogalmának újraértelmezése újra aktuálissá teszi a darabot. Mintha egy új, egészen másfajta börtönben találnánk magunkat, ahol azonban még az sem egyértelmű, hogy ki a börtönőr, vagy hogy hol kezdődik és végződik ez a speciális cella. Ki van kívül és ki belül? A rács melyik oldalán kezdődik a szabadság.

A 2006–2007-ben Szakácsi Sándor főszereplésével, Öze Áron rendezésében és Vukán György zenéjével újragondolt darab – Vukán szavaival „drámai burleszk” – különleges aktualitását az adja, hogy ebben az új korban is ugyanazokra az alapvető emberi értékekre hívja fel a figyelmet, amelyek akárcsak a diktatúrában, most is érvényesek. S ehhez az időtlenségben mérhető örökérvényűséghez kapcsolhatjuk a mű „térbeli kiteljesedését” is.

Szakácsi Sándor, akinek ez volt az utolsó főszerepe, már betegen játssza a darabot, tehát a drámában megnyíló fordulatok és erők mellé társul az a lelki dráma, amelyet a színész és rajta keresztül a közönség is átél. Különösen, hogy a darabot olyan kis kamarateremben adják elő, ahol a színpad lényegében összeolvad a nézőtérrel. A közönség tulajdonképpen maga is a cellában ül. A látvány elemi feszültsége a megnyilatkozás mélysége mellett annak testközelségében nyer értelmet, s teremt egyszeri közösséget a látó és a megjelenítő között. Ez utóbbi pedig egyszerre maga a szerző és átvitt értelemben a színész. A színházi látvány e három pólus mindegyikének közös találkozási pontján képes a centrális mondanót közvetíteni. Meditatívan elmélyült. Mindezt tovább erősítik a Faludy György fordításában elhangzó Villon-versek és a Vukán György-féle dzsessz betétek.

Metz Katalin írja: *„Kisugárzásával elhiteti, hogy korlátok nélküli szabadságra született alkotóművész, hogy ott, helyben képes nagy verseket kigondolni, bűneit lírai formában megvallani, miattuk panasz nélkül vezetni. Szembenézni sátáni önmagával, és a bölcsélet hívős rációjával felmérni jövőtlen jövőjét, szenvedélyességének féktelenségével megidézni múltjának kicsapongásait. Gyötrellemmel újraélni élete nagy szerelmét. Öniróniája metsző, befelé fordulása megrendítő.”*³³¹

A fenti sorok a darab főhősére és interpretálójára egyaránt igazak. A Csengey-darab epizteméjének meghatározó sajátossága abban az addicionális többletben teljesedik ki, amely a puszta értelmezői interpretáció első megközelítésű felszínét a színészi belehelyezkedés, átélés révén az önismeret világába mélyíti.

³³¹ Metz Katalin: *Végletek közt vergődve = Magyar Nemzet*, 2006. december 4. 69. évf. 331. sz. 15.

Egy évvel Szakácsi halálát követően a 39. Magyar Filmszemlén bemutatják (Uránia Nemzeti Filmszínház, 2008. február 3.) a darabról készült felvételt, amelyet aztán később a Duna Televízióban is lejátszanak.

A darab továbbélését mutatja, hogy az irodalom, színház, filmművészet mellett a képzőművészetre is hatást gyakorol. Szabadi Katalin festőművész *A cella* címmel 2009-ben egész sorozatot készít belőle, amelyet egy emlékest keretében Őze Áronnal közösen mutatnak be a Symbol Art Galériában. S ennek kapcsán olyan művészeti konverzióknak lehetünk tanúi, amelyben lényegében új mű születik. Irodalomból képzőművészetbe tendáló alkotás. Mert bár ugyanarról a szellemi intencióról beszélünk, mégis másfajta megnyilvánulási formájáról, amely az eredetitől tárgyi mivoltában gyökeresen különbözik. Közben mégis úgy kapcsolódik hozzá, mint a szőlővessző a szőlőtőhöz: elválaszthatatlanul, gyökeresen, lényegét tekintve.

Ha a darabot és a hozzá kapcsolódó megnyilvánulási formákat értékeljük, a Csengey által olyannyira kedvelt „agora” kifejezés jut az eszünkbe. Az ókori Görögország poliszaik az a központi helyszíne, amely politikai, kulturális, társadalmi találkozási pontként a közügyek nyilvánosságra hozásának és megvitatásának fórumaként funkcionál. Ezt a szerepet tölti be ideiglenesen a rendszerváltozás demokratikus intézményrendszerének kiépüléséig az irodalom. *A cella* a maga összes megjelenési formájában ennek a „piactér”-funkciónak példája. A korabeli magyar társadalmi valóság problémáit észlelve és sajátos módon megragadva a szerző által fontosnak tartott esztétikai, politikai és emberi értékrend irányába igyekszik elmozdítani a szélesebb befogadói közösséget.

A kultuszváltozás témája kapcsán számomra kiemelt jelentőséggel bír Vasadi Péter *Az elmúlás fokozati – halhatatlansággal* című írása, amely ugyan „csak” egy személyes visszaemlékezés, mégis úgy érzem, hogy a Csengey-kultusz általam felvetett elhomályosulásának ennél frappánsabb irodalmi megközelítését el sem lehet képzelni.

„...a feleségem és én évente fölkeressük Hévizet, olykor egy évben kétszer is. Minden esetben elsétálunk Csengeyhez, illetve az évről évre fogyatkozó fényképéhez. Eső, hó, szél, fagy meg emberi gyűlölet tépte, gyűrte, áztatta a plakátot, kutyanyelv nagyságú csíkok leffegtek a szélén, a jól ragasztott részek is kirojtosodtak, a sarkain mállani kezdett. Az összezárt kétujjú keze meg az épen maradt arca, melle körül egyre növekedett a rombolás zónája. [...] Idén már csak egy ferde holdsarló alakú darab maradt a plakátból: Csengey jobb vállának vonala, arcának jobb oldala kevés szakállal s bajusszal, az orra s szépívű ajkának jobb fele. A sarlóformájú maradék a szeme alatt elvékonyodott. A szeme, a tekintete végképp odalett. Lebegett ez a papírdarabka a vaslemezen. Óvatosan leválasztottam, kétrét

*hajtottam, s becsúszttam egy könyv lapjai közé. Otthon a zenegép mögött a falhoz támasztva őrzöm Somogyi Győző Petőfi rajzát, fölkasírozva. Ennek a kemény lapnak a hátára ragasztottam a Csengey-holdsarlót, fehér alapon, fekete keretben. Most ott van, ahová való: a magyar szabadság örök állócsillagának oltalmában.*³³²

Vasadi tűnődésének metafizikai íve van. Úgy tekint vissza a jelenből a történelmi múltba, hogy a politikai földhözragadtságból áttételes, összetett poétikai tablót fest az irodalmi horizontra. A Pilinszky-féle „Plakátmagányban ázó éjjelek” (Négyesoros) és Csengey plakátja találkozik a Somogyi Győző-féle Petőfi-rajzzal Vasadi otthonában. A hálózatosan épülő, sokközpontú hipertextualitás egymásra épülő szintjeinek találkozási pontjaként értelmezhetjük ezt a szinte „metafizikus” művészeti együttállást.

Németh István Péter megfogalmazásában Vasadi „*az emberi tisztességtől a politikai bátorságon át az egyszerre romlandó és halhatatlan sors felmutatásáig*”³³³ vezeti eszmefuttatását a Csengeyt és életművét övező felejtés fájdalmas valóságának kapcsán. E hozzáállásbeli radikális változás okainak jobb megértéséhez az alapfogalmak definiálásának eszközához folyamodunk.

A téma jobb megértése érdekében a kultusz és a kultúra szavak eredeti, szótári alakjából kiindulva érdemes azok jelentésváltozásának útján végigmenni.

A *cultus* és a *cultura* szavak egyaránt a latin *colo, colere* igéből származnak, ami eredeti tartalmát tekintve a „*gondoz, művel; tisztelettel van valami iránt*”³³⁴ jelentéssel bír. Ha még pontosabban akarnék fogalmazni, akkor az elsődleges jelentéstartalma kizárólag a földnek – mint az ókori gondolkodásmód szerint minden polgári értelemben vett jog alapjának – a megművelését jelenti. Ebben a megfogalmazásban természetesen van benne a föld iránti már-már vallásos tisztelet, ami érthető, ha a korabeli emberek földtől való kiszolgáltatottságával tisztában vagyunk. Ilyen értelemben beszélhetünk *cultusról*, mint „*istenítésről*” és *culturáról*, mint „*gondozásról, művelésről, szellemi képzésről*”³³⁵

A fentiek alapján megfigyelhető tehát, hogy a két fogalom eredetileg szervesen összekapcsolódik. Mára azonban jelentéstartalmukat szokás kettéválasztani. Tudniillik a kultuszról mint „*szertartásokban megnyilvánuló vallásos tiszteletéről*” vagy átvitt értelemben

³³² Vasadi Péter: *Az elmúlás fokozatai – halhatatlansággal* = Hévíz, 1994. 2. évf. 4. sz. 1–3.

³³³ Németh István Péter: *Újraolvasó-napló Vasadi Péterről* = Hévíz, 2006. 14. évf. 2–3. sz. 27.

³³⁴ *Etimológiai szótár*. Szerk.: Zaicz Gábor. Tinta Könyvkiadó, Bp., 2006. 458.

³³⁵ Uo.

„túlzott tisztelet, hódolat, bálványozás”-ról, míg a kultúráról mint „az emberiség által létrehozott anyagi és szellemi értékek összességéről”³³⁶ szokás beszélni.

Dávidházi a Shakespeare-kultuszról írt tanulmányában a következőképpen fogalmaz: „A kultusz, mint beállítódás bizonyos szellemi vagy anyagi értékek rajongó, mértéket nem ismerő, mindenfölötti tisztelete, tehát teljes és feltétlen odaadás, mely imádata tárgyát minden szóba jöhető vád alól eleve felmenti [...] mint nyelvhasználat pedig túlnyomórészt olyan magasztaló kijelentésekben ölt testet, melyeket sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, mert részletes tapasztalati ellenőrzésükre nincs mód. A tágabb fogalomkörű kultúra mindezt magában foglalhatja, de tartalmaz olyasmis is, ami az előbbitől megkülönbözteti; mint beállítódás bizonyos szellemi vagy anyagi értékek mérlegelő, mértékkel élő, s kritikai ellenőrzésre igényt tartó tiszteletét, tehát részleges és feltételeket szabó odaadást [...] mint nyelvhasználat pedig olyan állítások előnyben részesítését, melyek a tapasztalati igazolhatóság igényének eleget tudnak vagy legalábbis eleget akarnak tenni.”³³⁷

Magyarán a kultusz nem a tényállások minél alaposabb leírásában, hanem a lélektani beállítódás erősítésében érdekelt. Ezért egyfelől és általánosságban kijelenthető, hogy a kultusztörténeti dokumentumok elemzésekor kifejezetten sok minden megtudható az adott kor társadalmának belső összefüggéseiről, amelyet másfelől – tehát a konkrét esetre vetítve – a mindenkori politikai elit a saját hasznára fordíthat. Ennek lélektani indítékai a velük elnyerni kívánt hatás vizsgálatakor mérhető.

A Csengeyt érintő, fentebb vázolt dilemma kapcsán talán az aktualitás lehet az a szempont, amin érdemes elindulni. Az általa a „bizonytalanság korában” oly bátran felismert, s a szemléletformálás igényével megfogalmazott igazságok az elmúlt évtizedekben végbemenő társadalmi, politikai megújulás kapcsán szép lassan elvesztenék kuriozitásukat? Az egykor mottószerűen „felkapott” felismeréseinek intézményesítésétől várt lélektani hatások már nem jelentenek politikai értelemben mérhető nyereséget? Vajon ez a váratlan visszhangtalanság az életmű rangjának megítélésében végbemenő változással lenne egyenlő? Szentesi Zsolt az *Irodalomtörténeti Szemlében* közölte, s fentebb már részletesen ismertetett fejtegetésében legalábbis erre utal.

Az eddig vázoltak alapján úgy látom, hogy a kultikus, azaz feltétlen és nemegyszer túlzó tisztelet és a teljes mellőzöttség szélsőséges pólusai nem tarthatóak. Helyettük a tudományosság talaján maradva, a holisztikus kritikai vizsgálat szabta, objektív érvekkel

³³⁶ Tótfalusi István: *Idegenszó-tár. Idegen szavak értelmező és etimológiai szótára*. Tinta Könyvkiadó, Bp., 2005. 532.

³³⁷ Dávidházi Péter: *Egy irodalmi kultusz megközelítése = Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*. Szerk.: Takáts József. Kijárat Kiadó, Bp., 2003. 110.

alátámasztott tárgyi igazságok józan perspektíváját preferálom. Véleményem szerint az időszerűség mindig a kutatói vizsgálat távlatának a függvénye kell, hogy legyen, azaz nemcsak az a fontos, ami előrevetít, hanem az is, amit az adott korban befogadnak. Ezért ha a szerzőnk körül kialakuló, illetőleg eltűnni látszó kultusz okát kívánjuk firtatni, az általa meg- és átélt történelmi korszak gondolkodásmódjába való belehelyezkedésből kell kiindulnunk, hiszen csak onnan, abból a látószögéből értelmezhetőek a vizsgálni kívánt reakciók. A hangsúlyok megtalálása lehet a kulcs.

A magyar olvasói-irodalomelemzői gondolkodásmódra jellemzőnek mondható az az alkotókkal szembeni kényszeres alapállás, mely a tisztán irodalmi normák helyett a külső, közéleti területre való kitekintést várja el. Ezt, mintegy a legitimáció alapjaként, a művek értékének meghatározásakor alapelvnek tekintik. Csak a legújabb kor hozza el az olvasói közfelfogásba a szórakoztató irodalom fogalmát, amely már mentes ettől az aspektustól. A Csengey-œuvre esetében azonban ez utóbbi szempont nem volt és nem is lesz soha releváns. Saját írói öndefiníciója sem téved, még véletlenül sem erre a területre.

Úgy érzem tehát, hogy a Csengey-jelenség tágabb értelemben csak az olvasói, szűkebb értelemben pedig a kutatói értékmezők változásának távlatából érthető meg. Azaz mennyiben van átfedés történelmi és művészeti érték között? Erre a kérdésre azonban csak akkor tudunk választ adni, ha elfogadjuk az irodalom antropológiai, lélektani, metafizikai alapozottságú szemléletének konzekvenciáit. Vagyis külön kell választanunk az irodalmi hatékonyság egyfelől esztétikai, másfelől morális, pszichikai, harmadrészt pedig történelmi, társadalmi, politikai és kulturális vetületeit. Jauss úgy fogalmaz, hogy el kell választani egymástól „*az első, esztétikailag érzékelhető olvasás horizontját egy második, retrospektív, értelmező olvasástól. Ehhez csatlakozik egy harmadik, történelmi olvasás.*”³³⁸ A Gadamer által újjáélesztett hermeneutikai folyamat hármasszoros mozzanatának – a megértésnek, az értelmezésnek és az alkalmazásnak – ez az irodalmi olvasatra való illesztése teszi számunkra érthetővé a művészi közlés természetében rejlő többértelműséget. A Csengey-életmű kapcsán e tanulmány keretei közt ennek feltárására tettem kísérletet.

³³⁸ Jauss, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Bp., 1999. 320.

V. ÖSSZEGZÉS

A korábbi fejezetekben kifejtett megállapítások alapján kijelenthető, hogy a Csengey-életmű társadalmi, politikai és kulturális értelemben képes olyan egyetemes, a magyar viszonyokra alkalmazható üzenetrendszert konstruálni, amely mintegy természetszerű módon foglal magába össznemzeti jelentéstartalmakat, többek között a közösségépítést, a cselekvő együttműködést és a közös történelmi önmegvalósításból fakadó teljes szabadságot. A magyar történelem legújabb kori, sajátos viszonyaiból fakadó s eddig mindent uraló, hivatalos politikája helyett a közéletinek mondható politikai autonómia, s annak teljes intézményrendszere és normái megteremtésének időszerűségét hangsúlyozza. Álláspontja minden esetben kritikai.

Ezeknek a tartalmaknak a szociális felhasználhatóságon túl létezik egy morális, pszichikai aspektusa is, amennyiben olyan lélektani folyamatok vizsgálatát is feladatának tekinti, amelyek a vizsgált korszak emberének, nemzedékének életállapotából fakadó megoldáskereséseit, társadalmi frusztrációit, kiszolgáltatottságait értékeli, s az önismerő pótcselekvések helyett valóságos, új utak felmutatásával igyekszik cselekvésre ösztönözni. Ebben kap kitüntetett szerepet saját „nyílt sisakrostéllyal” felvállalt életútjának példája, annak minden pozitív, előremutató aktivitásával, de akár – s ez esetben egyáltalán nem követendő – önmérsztő türelmetlenségével is.

Ezt a feladatba való belehalást bizonyítja életének mintegy utolsó felvállalt programja, a Nemzeti Alapítvány ügyének 1990. karácsonyi meghirdetése és fáradhatatlan propagálása.³³⁹ Az azóta is működő Alapítvány céljai között szerepel a szegénységküszöbre sodródó társadalmi csoportok segítése, karitatív egyesületek ösztönzése és támogatása, fiatal szakemberek külföldi képzésének támogatása, valamint szellemi műhelyek, alkotó közösségek, világi és laikus egyházi mozgalmak ösztönzése és támogatása. Azok a tipikus területek, amelyek egész életében önzetlenül foglalkoztatják. Éppen ezért különösen is fájdalmas, hogy az Alapítvány létrejötte előtt egy hónappal Csengey meghal, nem érheti meg annak elindulását.

Ha a vizsgált életművet esztétikai értelemben igyekszünk értékelni, megállapíthatjuk, hogy ez a kialakulóban lévő és saját korlátait feszegető textuális univerzum a felívelési korszakának elején törik ketté. Nem jut el a kiteljesedésig. Egy kereső, vívódó, nemegyszer a

³³⁹ *Nemzeti Alapítvány. Alapítvány a nemzetért 25 év. 1991–2016. Bp., 2016.*

kétségbeeséssel küszködő ember áll előttünk, aki a sok műfajúság izgalmas határfeszegetésein keresztül igyekszik minden módon megragadni a mesterséges eszközökkel fenntartott társadalmi konstrukcióból fakadó problémák narratív formában specifikálható jelenségeit. Alkotásai – legyenek azok regények, novellák, forgatókönyvek, monodrámák vagy éppen dalszövegek – analóg módon tükrözik a szerzői én sajátos etikai orientációját. Mintha az automatizmussá merevedett, klasszikus írói kifejezésmódokat már alkalmatlannak érezné a lét igazi értékelésére. Ezért olyan, a műformák, műnemek és művészeti ágak közötti holisztikus integrációval próbálkozik, amely műveinek általános kvalitásmegmaradása mellett ezt az univerzális művészi lefedettséget tűzi ki célul maga elé.

A Csengey-életmű azonban, akárhonnan közelítünk, most már mindenképpen torzóban marad, értékelése különösen is nehezzé válik. Hiányzik a befejezés, a lezárás, ezért nem látható, hogy a felvázolt nagy ívű indulás vajon képes lett volna-e önmaga beteljesítésére. Szellemi hagyatékának kiadatlan, nyomtatott és autográf formában fennmaradt korpusza (naplók, levelek, publikálatlan kéziratok, jegyzetek, fotók, plakátok, politikai és személyes dokumentumok, tárgyak, dedikált és dedikálatlan könyvek és folyóiratok stb.), amely a család birtokában, egy arra elkülönített szobában, szinte érintetlen formában megtalálható, várja ennek a kérdésnek a megválaszolását. Ezen az anyagon több alkalommal is mintavételi kutatást végeztem, de a teljes feldolgozáshoz, azaz a hagyaték dimenzióinak az életműegész szempontjából való kitágításához még további szakmai kutatásokra lesz szükség.

Ha mégis megpróbálom függetleníteni magamat ettől, s a „torzó” életművet tekintem teljesnek, akkor is ki kell térni munkássága értékelésekor szövegeinek formai jellegzetességeire. S minthogy a szövegek nem légtérben születnek, hanem inherens módon az adott társadalmi közegben, feladatuk, hogy hatással legyenek az olvasói, értelmezői közeg kulturális és irodalmi normáira, de legfőképpen a befogadói közösség etikai látásmódjára. Ebben játszik kiemelkedő szerepet írói stílusának ötletes, eredeti, olykor meghökkentő, de találó metaforákkal, szimbólumokkal történő lírizált és vizuálisan is felfoghatóvá, befogadhatóvá, sőt életszerűvé tett megjelenítő képessége. Akármilyen „száraz” politikai, közéleti témához is nyúl, mindig van az írásaiban játékosság, szín, humor, irónia.

Novák Imre írja róla: *„Írásaiban a hétköznapiok átlaghőseiről olvashatunk. Elbeszélte történeteiben stílusa visszafogott, lassításai drámai hangulatot és hatást váltanak ki. Sokat tud az emberi lélekben lakozó vágyakról, a megaláztatásokról, a halálról. Ismeri a fojtott városi levegő légkörét. Személyes érdeklődése a mindennapi tapasztalásra, felfedezhetőre*

*irányul. Utánajár a szavak, gondolatok jelentésváltozásának.*³⁴⁰ Ha a stílusát illető kijelentéssel nem is, a mindenre érzékeny, kíváncsi, vizsgálódó szerzői attitűddel mindenképpen egyet kell értenem. Kompetens. Szövegei a megélt valóságot szinte genetikusan közvetítik. S valóság alatt elsősorban nem az anyagi világ aktuális eseményeit értem, még ha az irodalom történeti dimenziói soha nem is szűnnek meg teljesen, hanem az ettől sokszor függetlenül, vagy legalábbis emellett párhuzamosan létező filozófiai, pszichológiai és társadalmi realitásokat. Az emberi dimenziókra reagál.

Mindeközben nem lehet szó nélkül elmenni időnként előforduló ügyetlen mondatszerkesztései, magyartalan szórendje, mértéktelen jelzőhalmozása, már-már kibogozhatatlanul hosszú és bonyolult textusai mellett sem. Mintha eszmei útkeresései közben a nyelv labirintusában is elveszne. Ezt valamennyire talán ellensúlyozza az a lényéből fakadó elementáris erő, energia, amelyet mind az írásaiba, mind a felszólalásaiba képes átvinni. Magáról írja (?): *„jófajta ingerültségben megfeszülten, világos és mérkőzésre élesedett elmével készült a találkozásra*”³⁴¹

Mészáros Sándor, egyetemi barátja írja róla megemlékezésében: *„Majdnem mindent egyszerre akar, talán ezért olyan görcsös. Túlfeszült és váratlanul jó, nehezen elfogadható és robusztusan aránytalan. Állandóan feltételes jövő időben él, csupa terv és készülődés, kollektív utópiák és alapítgatások, amikor minden megy szét.*”³⁴²

Ehhez a véleményhez csatlakozik egyetemi tanára, az *Alföld* egykori rovatvezetője, Görömbei András is. *„Rendhagyó egyéniség volt, nagy kihívásokat adott. [...] Örökké felsőfokon égett. Hihetetlen szellemi energiák, világmegváltó szándékok izzottak benne. Nem művelt, nem tájékozott, hanem rendkívül eszes, okos volt. [...] soha nem nyugodott, egy pillanatra sem csitult benne a világmegváltó láz. [...] kivételes egyéniség volt. Nem lehetett, s nem is kellett a szabvány mércékkel közeledni hozzá. Erős elméje rendkívüli teljesítményekre tette képessé.*”³⁴³

Önbeteljesítő jóslatként is értelmezhető a *Találkozások az angyallal* regény főhősének szájába adott látomás, mintegy a narratíván túlmutató értelmezői horizont valóság egészre való kiterjesztése: *„Ittam a kávémat, és ahogy belepillantottam a csészébe, egyszerre meglegyintett a rémület, tetőtől talpig átjárt az a nyilvánvalóan oktalan, mégis uralhatatlan előérzet, hogy a halál fürdik a párázó fekete forróságban, hogy azt nyelem éhgyomorra, azt döntöm magamba*

³⁴⁰ Novák Imre: *Nemzedékek kutatója. Gondolatok Csengey Dénes írásairól = Új Katedra*, 2008. 1. évf. 7. sz. 25.

³⁴¹ Csengey: *Gyertyafénykeringő = uő: Gyertyafénykeringő...* i. m. 106.

³⁴² Mészáros Sándor: *És senki sem hal meg önmagának. Csengey Dénes halálára = Alföld*, 1991. május, 42. évf. 5. sz. 94.

³⁴³ Görömbei András: *„Dénesünk” = Alföld*, 1992. 43. évf. 7. sz. 94–95.

*egy begyakorolt csuklómozdulattal. [...] Odáig jutottam, hogy esetleg valóban végezhet velem egy csésze feketekávé.*³⁴⁴

A Csengey-szövegek a kontextuális értelemképzés elvére épülve tehát úgy helyezik a szerzői ént immanens módon a történetekbe, hogy az általa megélt belső élmények mint referenciális funkciójú események vetülnek rá a szövegekre. Ezzel az emotív, élményszervező nyelvi módszerrel válnak írásai többszintű objektumokká. Azaz a lokális, önmagukért való műalkotásokkal szemben létrehoz egy másik, a külvilágra, a befogadói közegre is kiterjeszhető asszociatív jelentésszintet. Ehhez keresi egész életében a tökéletes módszert: forma- és nyelvújító tevékenysége univerzális, műfajfeletti. *„Döglött szavakban sose éri el egyik élet a másikat... Fal közöttünk a beszéd, ledönteni, nem tovább magasítani való kerítés...”*³⁴⁵

Mindezt a maga által vállalt közösségteremtő, közösség nevelő irodalomfelfogást abból az alapállásból gyökereztetni, amely az író, alkotót és politikust a kollektív tradíció és etika letéteményesének tartja. *„az ország megújítása az írástudók számára első lépésben, alapfokon nyelvújítási harc. Azon a nyelven, amely ma a politikában és a sajtóban uralkodik, egyszerűen nem fejezhető ki, nem tárgyalhatók valóságos emberi viszonylatok. Ezen a nyelven a legjobb ügy sem fogalmazható meg úgy, hogy közte és a magukba zárulva fuldokló személyes sorsok között kapcsolat létesüljön. Ezen a nyelven nem lehet megszólítani a magyar népet. Ebben a nyelvben megformálódva a legerőteljesebb gondolat sem járhatja át a társadalmat, amelyet megváltoztatni óhajt.*³⁴⁶

A társadalomban létező összes szociális, azaz nemcsak az intézményesült érdekeknek és törekvéseknek, hanem a formalizálatlan mozgástendenciáknak, feszültségeknek létezik egy olyan közösségi impulzusa, amely a nyelv csonkasága miatt a valóságra vonatkoztatás terén félreértésekre adhat okot. Ezért tartja szükségesnek egy olyan rendezőelv megalkotását, amely a szövegszerveződések szintjén a sematikus, autonóm, sőt tárgyias felfogás helyett a minőségi jelstruktúrák szerepét hangsúlyozza. Ennek megtalálására törekszik minden erejével. Ahogy Szentkuthy az „egyetlen metaforát”, Kalász Márton az „egyetlen nyelvet”, úgy Csengey az „egyetlen formát” keresi egész életében.

³⁴⁴ Csengey: *Találkozások...* i. m. 110.

³⁴⁵ Csengey: *Szindbád...* i. m. 405.

³⁴⁶ Csengey Dénes: *A nyilvánosságról = uő: Meztlábás...* i. m. 130.

FÜGGELÉK

ÉLETRAJZI ADATOK

1953. január 24-én születik Szekszárdon Csengey Béla és Bencze Jolán házasságából.
- 1959–1967 között végzi általános iskolai tanulmányait Szekszárdon.
- 1967–1968 között a szekszárdi Garay János Gimnázium diákja.
- 1968–1972 között Budapesten, a XIII. kerületi Hajózási Szakközépiskolába jár.
- 1972–1973 között különféle alkalmi munkákból tartja el magát: autószerelő segédmunkás az ÉPFU autójavítójában, rakodómunkás egy építőipari vállalatnál Szekszárdon, biztosítási ügynök Bátaszéken, segédmunkás a Szekszárdi ÁG Borpincéjében.
- 1973–1975 között katonáskodik Ercsiben. Közben jelennek meg első írásai a *Tolna Megyei Népiújság* fiatal alkotóknak fenntartott oldalán.
- 1975–76-ban képesítés nélküli napközis tanító és rajztanár Faddon az általános iskolában.
- 1976–77-ben üzemi népművelő Hajdúböszörményben az Egyesült Izzónál.
- 1977–1983 között – egy évig levelezőn, majd nappali tagozatosként – a debreceni Kossuth Lajos Tudomány Egyetemen magyar–történelem szakpárjának hallgatója, ahol középiskolai tanári diplomát szerez.
- 1978-tól rendszeresen publikál különféle lapokban.
- 1980-ban Móricz Zsigmond ösztöndíjban részesül.
- 1980-ban feleségül veszi Ferencz Melindát, akivel az egyetemen ismerkedik meg.
Ugyanebben az évben születik meg első fia, András.
- 1981-ben belép a Fiatal Írók József Attila Körébe (FIJAK).
- 1982–1985 között a FIJAK vezetőségi tagja, s közben 1983–1984-ben titkára.
- 1983-tól szabadfoglalkozású író.
- 1983-ban jelenik meg első kötete, az „...és mi most itt vagyunk” (nemzedéki esszé Cseh Tamásról és Bereményi Gézaról).
- 1983-ban zsűritagként vesz részt a VIII. Sárvári Diákírók és Diákköltők Országos Találkozásán.
- 1984 januárjában játsszák először *A cella* című monodrámáját a kecskeméti Katona József Színházban.
- 1984-től a Művészeti Alap irodalmi szakosztályának a tagja.
- 1984-ben családjával Keszthelyre költözik, és egyik alapítója lesz a hévízi Csokonai

Asztaltársaságnak.

1985-ben Csokonai-díjban részesül.

1985-ben részt vesz a politikai ellenzék titkos monori találkozásán.

1985-ben születik meg második fia, Balázs.

1987-ben részt vesz az ellenzék lakiteleki találkozásán, s kilenced magával megalapítja a Magyar Demokrata Fórumot.

1987-től haláláig a Magyar Írószövetség tagja.

1987-ben szerepel a Jancsó Miklós rendezésében készült *Szörnyek évadja* című filmben, amelynek dalszövegeit ő írja.

1988–1991 között a Hitel folyóirat szerkesztőjeként tevékenykedik.

1988-ban a Jövő Irodalmáért díjat kap.

1988-ban Örley-díjban részesül.

1989. március 15-én, mint az ellenzéki tüntetők egyik vezérszónoka, a magyar nép nevében jelképesen birtokba veszi a Magyar Televíziót.

1989. március 16-án mutatják be András Ferenc *Vadon* című játékfilmjét, amelyben, mint dalszövegíró és szereplő is megjelenik.

1989 márciusában előadóként vesz részt a reichenau (Svájc) 31. Pax Romana konferencián.

1989 áprilisában az Egyesült Államokban jár az emigrációban élő magyarok meghívására, ahol József Attila-díjat kap (Cleveland).

1989 nyarán Életünk nívódíjban részesül.

1989-től haláláig a Magyar Demokrata Fórum elnökségi tagja.

1990-től haláláig a Magyar Demokrata Fórum parlamenti képviselője.

1990 karácsonyától a Nemzeti Alapítvány gondolatának felkarolója és haláláig fő szervezője.

1991. április 8-án, mindössze 38 évesen, budapesti albérletében, szívelégtelenségben meghal.

DÍJAK, KITÜNTETÉSEK

Móricz Zsigmond ösztöndíj (1980)

Csokonai-díj (1985)

Jövő Irodalmáért díj (1988)

Örley-díj (1988)

József Attila-díj (1989)

Életünk nívódíj (1989)

Szabó Dezső-gyűrű (1991, posztumusz)

Keszthely város díszpolgára (2008, posztumusz)

UTÓÉLET

Csengey Dénes Baráti Társaság, Keszthely (1992)

Emlékfa, Keszthely (1992)

„Új arcok”. Csengey Dénes-portré c. dokumentumfilm, TV2 (1993)

Csengey Dénes Kárpát-medencei vers- és prózamondó verseny (1993)

Emléktábla, Budapest, Németvölgyi út 20-as házon, halálának helyszínén (1994), az időközben megrongálódott tábla felújítása (1998)

Csengey Dénes-díj (1998)

A kétségbeesés méltósága c. dokumentumfilm az életéről (1998)

Először volt a két szemed. Szekszárdi emléktöredékek Csengey Dénesről c. dokumentumfilm (2000)

Csengey Dénes vándoregyetem (2002)

A Pad c. folyóirat tematikus Csengey-émlékszám (2003)

Emléktábla, Szekszárd, Rákóczi u. 20-as házon, születésének helyszínén (2008)

Csengey Dénes Könyvtár, Budapest (2008)

Csengey Dénes Kulturális Központ, Paks (2012)

Csengey Dénes utca, Szekszárd (2013)

Crea-Art Csengey Dénes Írószeminárium, Szekszárd (2014)

Csengey Dénes emlékbélyeg, „Rendszerváltoztatók” sorozat, Magyar Posta (2019)

ÖNÁLLÓ MŰVEK

- „...és mi most itt vagyunk” (nemzedéki esszé Cseh Tamásról és Bereményi Gézaról) Magvető Könyvkiadó, Bp., 1983
- *A cella* (monodráma) Katona József Színház, Kecskemét, 1984
- *Mélyrepülés* (zenés tragikomédia Cseh Tamás előadásában) Katona József Színház, Bp., 1986.; Hanglemezen 1988.
- *Gyertyafénykeringő* (elbeszélések, hangjáték) Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1987
- *A kétségbeesés méltósága.* (esszék, tanulmányok) Magvető Könyvkiadó, Bp., 1988.
- *Találkozások az angyallal.* (regény) Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1989.

- *Mezítlábas szabadság* (esszék, beszédek 1984–1989.) Püski Kiadó, Bp., 1990.
- *Az utolsó nyáron* (film) Rendező: András Ferenc, forgatókönyvíró: Csengey Dénes, 1991.
- *Szegényen, szabadon, szeretetben* (posztumusz válogatás Csengey Dénes írásaiból) Heti Válasz Kiadó, Bp., 2003.

IDEGEN NYELVEN MEGJELENT MŰVEI

- *Az öreg sofőr III. = Motivutveckling. 14 ungerska berättelser från 80-talet.* Översättning: Jorgos Alevras. Symposion Bokförlag, Stockholm, 1990. 63–86.

KÖTETBEN NEM SZEREPLŐ IRODALMI ALKOTÁSOK

- *Sziporkák = Tolna Megyei Népiújság*, 1973. április 26. 23. évf. 96. sz. 7.
- *Találmányok = Tolna Megyei Népiújság*, 1973. május 24. 23. évf. 119. sz. 7.
- *Az utca, ahol lakunk = Tolna Megyei Népiújság*, 1973. szeptember 20. 23. évf. 220. sz. 4.
- *Noteszlapok = Tolna Megyei Népiújság*, 1973. szeptember 27. 23. évf. 226. sz. 5.
- *Alkonyat* (elbeszélés) = *Tolna Megyei Népiújság*, 1973. november 1. 23. évf. 256. sz. 6.
- *Zsoltárkezdő szó* (vers) = *Tolna Megyei Népiújság*, 1976. július 18. 26. évf. 169. sz. 4.
- *Halandzsia* (novella) = *Alföld*, 1978. 29. évf. 1. sz. 31–34.
- *Az ember egyszer...* (elbeszélés) = *Alföld*, 1979. 30. évf. 4. sz. 33–35.
- *Könnyes lángok* (elbeszélés) = *Mozgó Világ*, 1979. 5. évf. 5. sz. 67–72.
- *Rövid séta Angyalföldön* (elbeszélés) = *Alföld*, 1980. 31. évf. 7. sz. 24–31.
- *Tengerország elrepül* (elbeszélés) = *Hevesi Szemle*, 1981. 9. évf. 1. sz. 24–29.
- *Tíz év után: Csengey Dénes beszélgetése Cseh Tamással és Bereményi Gézával = Alföld*, 1981. 32. évf. 3. sz. 70–78.
- *Levél a Holtak Házába* (levél-esszé) = *Hajdú Bihari Napló*, 1981. március 26. 38. évf. 72. sz. 5.
- *Nagyhét végén* (esszé) = *Hajdú Bihari Napló*, 1981. május 7. 38. évf. 105. sz. 5.
- *Metrumok M-nek, esőben* (vers) = *Hajdú Bihari Napló*, 1981. május 17. 38. évf. 114. sz. 8.
- *Séta a lovaggal* (elbeszélés) = *Hajdú Bihari Napló*, 1981. június 7. 38. évf. 132. sz. 8–9.
- *Kikeleti éjszaka* (elbeszélés) = *Mozgó Világ*, 1981. 7. évf. 8. sz. 61–66.
- *Az elérhetetlen nő* (elbeszélés) = *Hajdú Bihari Napló*, 1981. szeptember 20. 38. évf. 221. sz. 8–9.
- *Anóka Eszter: Búcsú a nőktől* (recenzió) = *Alföld*, 1981. 32. évf. 10. sz. 87–88.
- *A Tejtút lovasa* (monodrámá részlet) = *Életünk*, 1981. 19. évf. 12. sz. 1024–1033.
- *Ki ért a neveléshez?* (tanulmány) = *Alföld*, 1982. 33. évf. 1. sz. 65–71.
- *Miskolczi Miklós: Város lesz csakazértis...* (recenzió) = *Jelenkor*, 1982. 25. évf. 2. sz. 189–191.
- *Dear Mr. Világ!* = *Mozgó Világ*, 1982. 8. évf. 4. sz. 129.
- *Verseny* (elbeszélés) = *Mozgó Világ*, 1982. 8. évf. 7. sz. 23–29.
- *Egy délután, így ősszel* = *Új Forrás*, 1982. október, 14. évf. 5. sz. 5–8.

- *A mítoszteremtés távolodó esélyei. Tíz gondolat Holdosi József prózájáról* (recenzió) = *Életünk*, 1983. 21. évf. 1. sz. 88–93.
- *Serfőző Simon: Bűntelenül* (recenzió) = *Alföld*, 1983. 34. évf. 1. sz. 84–85.
- *Ünnep-szünnap: Balázsovics Mihály Szélirányban és Villányi László Falovak című kötetéről* (recenzió) = *Alföld*, 1983. 34. évf. 3. sz. 82–83.
- *Naplójegyzet a világról, amint...* (elbeszélés) = *Magyar Nemzet*, 1983. április 23. 46. évf. 95. sz. 12.
- *Szindbád meghal?* (elbeszélés) = *Életünk*, 1984. 22. évf. 5. sz. 390–408.
- *Éjszakai utazás* (elbeszélés) = *Napjaink*, 1985. 24. évf. 12. sz. 20–23.
- *A piros telefon* = *Somogyi Néplap*, 1986. július 12. 42. évf. 163. sz. 9.
- *Csak álom ez* (hangjáték) = *Napjaink*, 1986. 25. évf. 8. sz. 4–8.
- „Milyen szabadságról van szó?” Válasz Fekete Sándornak = *Szivárvány*, 1986. október, 7. évf. 20. 132–135.
- *Körkérdés Illyés Gyuláról* = *Dombóvári Kalendárium*, 1987. 41–43.
- *Öt dalszöveg: Martinovics Ignác zsengeiből – Vörösmarty költő lázbeteg éneke – Petőfi élete – Gavrilo Princip mulatni megy – Kiegészítés-tangó* = *Új Auróra*, 1988. 2. sz. 3–6.
- *A jellem szerény hőrosa (Duray Miklósról)* = *Hitel*, 1988. 1. évf. 3. sz. 34.
- *Töredék Csengey Dénes naplójából* = *Hitel*, 2017. június, 30. évf. 6. sz. 3–5.

VÁLOGATOTT SZAKIRODALOM

A CSENGEY-RECEPCIÓ ÉS KONTEXTUSAI

(A megjelenés kronológiája alapján)

- Kun András: *Széljegyzetek egy harmadik virágzásról: Kikötő – Az Alföld Stúdió antológiája = Alföld*, 1982. 33. évf. 9. sz. 74–76.
- Bessenyei György: *Kikötő = Népszava*, 1982. augusztus 10. 110. évf. 186. sz. 6.
- Balogh Ernő: *A „nemzedék”: közösség és sokarcúság. Polemikus megjegyzések Csengey Dénes: A magyar beatnemzedékről c. esszéjéhez = Életünk*, 1983. 21. évf. 7. sz. 665–671.
- Gyurác Ferenc: *Vidéki kiadók könyvei = Mozgó Világ*, 1983. 9. évf. 11. sz. 41–45.
- Antal Gábor: *Összevetés – elrajzolásokkal. Egy tanulmány margójára. = Magyar Nemzet*, 1983. december 8. 46. évf. 289. sz. 4.
- J. Király István: *„...és mi most itt vagyunk” = Film Színház Muzsika*, 1984. január 21. 28. évf. 3. sz. 20.
- Horpácsi Sándor: *Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk” = Észak-Magyarország*, 1984. február 24., 40. évf. 46. sz. 4.
- Bekes József: *Életünk dalban = Somogyi Néplap*, 1984. március 9., 40. évf. 58. sz. 5.
- Elek Tibor: *Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk” = Dunatáj*, 1984. 7. évf. 3. sz. 72–74.
- Mórocz Károly: *Helyzetjelentés – helyzetjelentésekről. (Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk”) = Dolgozók Lapja*, 1984. április 3. 39. évf. 79. sz. 4.
- Tütő László: *Kritikai módszer és társadalmi funkció = Kritika*, 1984. május, 13. évf. 5. sz. 19.
- Bay Endre: *A Cseh-Bereményi jelenség. „...és mi most itt vagyunk” = Dunántúli Napló*, 1984. június 13. 41. évf. 161. sz. 6.
- Varga Pál: *Nemzedékek és „nemzedékek”. Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk” = Alföld*, 1984. 35. évf. 8. sz. 68–73.
- Fucskó Miklós: *Interjú nem készült Csengey Dénessel = Egyetemi Élet*, 1984. 10. sz. 4.
- Hideg Antal: *Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk” = Forrás*, 1984. 16. évf. 10. sz. 95–96.
- Csordás Gábor: *Hol vagyunk? Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk” = Kritika*, 1984. 22. évf. 11. sz. 11–14.
- Kéri László: *Generációs problémák, problémás generációk = Társadalomtudományi Közlemények*, 1985. 14. évf. 4. sz. 568–586.
- Dunai János: *Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk” = Szivárvány*, 1985. május, 6. évf. 106–108.
- J. Király István: *Mélyrepülés = Film Színház Muzsika*, 1986. május 31. 30. évf. 22. sz. 4.
- Barabás Tamás: *Mélyrepülés. Cseh Tamás estje = Esti Hírlap*, 1986. június 21. 31. évf. 144. sz. 2.
- Csáki Judit: *A Novák. Cseh Tamás új műsoráról = Színház*, 1986. augusztus, 19. évf. 8. sz. 16–18.
- M.T.: *Cseh Tamás – Mélyrepülés = Képes* 7, 1986. augusztus 30. 1. évf. 21. sz. 27.
- Földes Anna: *Oszlopos Simeonok = Színház*, 1987. június 1. 20. évf. 6. sz. 7–13.
- C. Varga Sándor – Rab László: *Meztelen szablyával = Új Tükör*, 1987. augusztus 2.

24. évf. 31. sz. 27.
- Ördögh Szilveszter: *Önvallatás – árnyékkal, fénnel* = *Könyvilág*, 1987. augusztus, 32. évf. 8. sz. 9.
 - Körmendy Zsuzsanna: *Gyertyafénykeringő. Csengey Dénes novellái* = *Magyar Nemzet*, 1987. szeptember 28. 50. évf. 228. sz. 6.
 - Tarján Tamás: *Dramatis personae. Drámaírók pályakezdése a nyolcvanas években* = *Alföld*, 1987. 38. évf. 12. sz. 61–68.
 - Szentesi Zsolt: *Csengey Dénes „...és mi most itt vagyunk”* = *Hevesi Szemle*, 1988. 16. évf. 1. sz. 81–83.
 - Jánosi Zoltán: *Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő* = *Alföld*, 1988. 39. évf. 1. sz. 77–80.
 - Jávor Ottó: *Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő* = *Budapest*, 1988. 26. évf. 1. sz. 46.
 - Bakonyi István: *Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő* = *Új Forrás*, 1988. 20. évf. 2. sz. 93–94.
 - Bene Sándor: *Egy szerepkeresés kálváriája. Csengey Dénes: A kétségbeesés méltósága* = *Tekintet*, 1988. 28. évf. 3. sz. 93–99.
 - Koncz Virág: *Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő* = *Kortárs*, 1988. 32. évf. 4. sz. 165–166.
 - Zana Zoltán: *Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő* = *Kortárs*, 1988. 32. évf. 4. sz. 166–168.
 - Mányoki Endre: *A véres hurka és a töltelék – egy viszonytisztázó kísérlet* = *Könyvilág*, 1988. május, 33. évf. 5. sz. 12.
 - Füzi László: *Megkésett meditáció egy könyv ürügyén (Csengey Dénes: Gyertyafénykeringő)* = *Forrás*, 1988. 20. évf. 7. sz. 23–28.
 - J. Király István: *Hangulatos keleti sürgés* = *Film Színház Muzsika*, 1988. december 3. 32. évf. 49. sz. 28.
 - Elek István: *Egy militáns szellem a nyolcvanas évekből (Csengey Dénes: A kétségbeesés méltósága)* = *Életünk*, 1988. 26. évf. 12. sz. 1145–1150.
 - Györffy Miklós: *Three Volumes of Short Stories (Miklós Mészöly, Lajos Grendel, Dénes Csengey)* = *The New Hungarian Quarterly*, 1988. 29. évf. 111. sz. 174–178.
 - Budai Katalin: *A „szépírás” dilemmája. (Csengey Dénes novelláiról)* = *Jelenkor*, 1989. január, 32. évf. 1. sz. 73–75.
 - Papp István: *Párbeszéd a megértésért (Csengey Dénes esszéjéről)* = *Jelenkor*, 1989. január, 32. évf. 1. sz. 75–78.
 - Hanák Tibor: *Nemzedéki számvetés (Csengey Dénes: A kétségbeesés méltósága c. könyvéről)* = *Új látóhatár*, 1989. 40. évf. 2. sz. 251–255.
 - Gyurác Ferenc: *Nemzedékek, nemzet, demokrácia – Csengey Dénes: A kétségbeesés méltósága* = *Új Auróra*, 1989. 2. sz. 72–76.
 - Kukorelly Endre: *Csengey Dénes: Találkozások az angyallal* = *Holmi*, 1989. 1. évf. 3. sz. 350.
 - Sente Imre: *Pótolhatatlan adatok egy áttekinthetetlen korban (Csengey Dénes: Találkozások az angyallal c. könyvéről)* = *Új látóhatár*, 1989. 40. évf. 4. sz. 563–567.
 - Budai Katalin: *Csengey Dénes: A kétségbeesés méltósága* = *Alföld*, 1989. 40. évf. 5. sz. 73–75.
 - I.Z.: *Találkozások az angyallal. Csengey Dénes regénye* = *Új Tükör*, 1989. június 11. 26. évf. 24. sz. 2.
 - Tarján Tamás: *Találkozások az angyallal* = *Népszabadság*, 1989. május 30. 47. évf. 125. sz. 9.
 - Marx József: *A kétségbeesés regénye* = *Élet és Irodalom*, 1989. augusztus 25. 33. évf.

34. sz. 10.
- Dérczy Péter: *Vonzás és választás 5. (Csengey Dénes: Találkozások az angyallal) = Jelenkor*, 1989. 32. évf. 10. sz. 976–979.
 - Gál Ferenc: *Csengey Dénes: Találkozások az angyallal = Kortárs*, 1990. 34. évf. 2. sz. 155–158.
 - Bán Zoltán András: *Csengey Dénes: Találkozások az angyallal – „Testvérek, maradjatok hűek a földhöz!” = Magyar Napló*, 1990. 2. évf. 13. sz. 12.
 - Bölcs István filmlevele: *Az utolsó nyáron = 168 óra*, 1991. október 15. 3. évf. 41. sz. 29.
 - Doros Judit: *Csak egy mozi. Az utolsó nyáron = Heves Megyei Hírlap*, 1991. október 30. 2. évf. 254. sz. 4.
 - Marno János: *...az utolsó nyáron... = Kritika*, 1991. 20. évf. 11. sz. 44–45.
 - Szentesi Zsolt: *Helyzetfelmérés vagy esztétikumképzés? (Csengey Dénes: A kétségbeesés méltósága) = Irodalomtörténeti Szemle*, 1992. 73. évf. 1. sz. 161–163.
 - Bártfai Gergely: *Mélyrepülés – avagy ének „ezekkel” = Népszabadság*, 1992. szeptember 5. 50. évf. 210. sz. 23.
 - Valkó Mihály: *Nem könnyű a prófétaság = Új Néplap*, 1993. augusztus 28. 4. évf. 200. sz. 8.
 - Révész Sándor: *„Egy csukódás lehelete” – Mondatok a Valóságból 4. = Mozgó Világ*, 1994. 20. évf. 6. sz. 122–123.
 - Révész Sándor: *Valami szétlét – Mondatok a Valóságból 5. = Mozgó Világ*, 1994. 20. évf. 7. sz. 124–128.
 - Kocsis L. Mihály: *Kik és hol – Csengey Dénes: „...és mi most itt vagyunk” = uő: Olvasó példány*. Tevan Kiadó, Békéscsaba, 1994. 72–76.
 - Nagy Gáspár: *38 sor profán dalszöveg Csengey Dénes testvérünkért = Hévíz*, 1998. 6. évf. 3. sz. 1–2.
 - Bíró Mátyás: *Csengey Dénes: Szegényen, szabadon, szeretetben = Szépirodalmi Figyelő*, 2003. 2. évf. 5. sz. 102–104.
 - Döbrentei Kornél: *A szabadság kényszere – kényszerítő szabadság. (Szegényen, szabadon, szeretetben. Válogatás Csengey Dénes írásaiból) = Hitel*, 2003. 16. évf. 8. sz. 120–121.
 - Cs.J.: *Polgári teátrum = Magyar Nemzet*, 2003. december 20. 66. évf. 296. sz. 33.
 - Németh István Péter: *Újraolvasó-napló Vasadi Péterről = Hévíz*, 2006. 14. évf. 2-3. sz. 24–30.
 - Keresztesi József: *Mélyrepülés = Magyar Hírlap*, 2006. október 14. 39. évf. 242. sz. 25.
 - Metz Katalin: *Villon az akasztófa árnyékában = Magyar Nemzet*, 2006. december 1. 69. évf. 328. sz. 14.
 - Metz Katalin: *Végletek közt vergődve = Magyar Nemzet*, 2006. december 4. 69. évf. 331. sz. 15.
 - Csengey Balázs: *Nemzedéki önértelmezések Csengey Dénes Találkozások az angyallal, Győrffy Miklós A férfikor nyara és Lengyel Péter Cseréptörés című regényében*. Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Tanszék. (szakdolgozat) Veszprém, 2011.

INTERJÚK, VALLOMÁSOK, ARCKÉPVÁZLATOK
(A megjelenés kronológiája alapján)

- Bérczes László: *Gyalog és egyenként. Beszélgetés Csengey Dénessel = Film Színház Muzsika*, 1988. április 30. 32. évf. 18. sz. 8–9.
- Vági Gábor: *Beszélgetés Csengey Dénes íróval I. [átirat] = HU OSA 305–0–3: 817.* Vera and Donald Blinken Open Society Archives at Central European University, Bp., 1989. 1:43:01 [fekete doboz] <https://osaarchivum.org/research-room/citation> (utolsó letöltés: 2020. 01. 17.)
- Vági Gábor: *Beszélgetés Csengey Dénes íróval II. [átirat] = HU OSA 305–0–3: 818.* Vera and Donald Blinken Open Society Archives at Central European University, Bp., 1989. 0:07:12 [fekete doboz] <https://osaarchivum.org/research-room/citation> (utolsó letöltés: 2020. 01. 17.)
- [Keresztury Tibor:] *Jelen idejűvé tenni a történelmet. Keresztury Tibor beszélgetése Csengey Dénessel = Alföld*, 1989. 40. évf. 5. sz. 33–41.
- (–ányi): *Tizenhét kötet a Szépirodalmi Kiadó gondozásában. Illés Endre-díj, írói nyilatkozat = Magyar Nemzet*, 1989. május 23. 52. évf. 118. sz. 7.
- Hujber Katalin: „Eljött a regény ideje...” *Beszélgetés Csengey Dénes íróval = Zalai Hírlap*, 1989. június 17. 45. évf. 141. sz. 7.
- Lindner András – Horváth Zoltán: „Kérdezz – felelek” *Aki válaszol: Csengey Dénes = Békés Megyei Népiújság*, 1991. február 9. 46. évf. 34. sz. 10.
- Németh Károly: *Csengey Dénes halálára = Tolnai Népiújság*, 1991. április 13. 2. évf. 86. sz. 2.
- Töttös Gábor: *Dini = Tolnai Népiújság*, 1991. április 20. 2. évf. 92. sz. 11.
- Mészáros Sándor: *És senki sem hal meg önmagának. Csengey Dénes halálára = Alföld*, 1991. május, 42. évf. 5. sz. 94–95.
- Király B. Izabella: *Csengey = Hunnia*, 1991. június 25. 20. sz. 42–44.
- Zádori Zsolt: *A frizsiderszocializmus és a videobolsevizmus gyermekei = Beszélő*, 1991.07.27. 2. évf. 30. sz. 38–39.
- J. Győri László: *Tiszta nyelven a politikáról. Beszélgetés Elek Istvánnal = Kritika*, 1991. 20. évf. 8. sz. 8–10.
- Görömbei András: „Dénesünk” = *Alföld*, 1992. 43. évf. 7. sz. 94–95.
- Domsitz Márton: *Csengey Dénes és a „nemzedék” = Kalligram*, 1992. november, 1. évf. 6. sz. 71–76.
- Vasadi Péter: *Az elmúlás fokozatai – halhatatlansággal = Hévíz*, 1994. 2. évf. 4. sz. 1–3.
- Sükösd Mihály: *Szegény (Csengey) Dénes = Mozgó Világ*, 1995. 21. évf. 5. sz. 113–116.
- *A kétségbeesés méltósága.* [dokumentumfilm] 1998. Rendező: Erdélyi János, Matkócsik András.
- *Először volt a két szemed. Szekszárdi emléktöredékek Csengey Dénesről.* [dokumentumfilm] 2000. Rendező: Kis Pál István, Gacsályi József.
- Turcsány Péter: *Dénes velünk vagy! = uő: A mérleg közepén II.* Kráter Egyesület, Bp., 2001. 651–653.
- Gacsályi József: *Meditáció és beszélgetés.* Illyés Gyula Megyei Könyvtár, 2002. 32–35.
- *A Pad.* [Csengey emlékszám] Szerk.: Dicső Zsolt, Gulya István, Jankovics Zoltán. 2003. 7. évf. 1. sz.
- Ortutay Mária: „Védjük meg, a miénk!” *Csengey Dénes visszaparancsolhatatlan szelleme = PoLíSz*, 2007. április. 103. sz. 34–35.
- Vári Attila: *A garabonciás Csengey = MAKtár*, 2007. 3. évf. 5. sz. 3.
- Töttös Gábor: *Szekszárdtól a nagyvilágig. Motívumok Csengey Dénes szépprózájából*

= *Szekszárdi Vasárnap*, 2008. január 27. 18. évf. 3. sz. 11.

- Novák Imre: *Nemzedékek kutatója. Gondolatok Csengey Dénes írásairól* = *Új Katedra*, 2008. 1. évf. 7. sz. 24–25.
- Bartusz-Dobosi László: *Prímszámok* = *PoLiSz*, 2009. február. 121. sz. 55–67.
- Tóth Erzsébet: *Lázás idők voltak. Húsz éve halt meg Csengey Dénes* = *Magyar Nemzet*, 2011. március 26. 74. évf. 83. sz. 37.
- Elek István: *Csengey Dénes élete és halála. [vélemény]* = *HVG [honlap]* 2011. április 9. https://hvg.hu/velemeney/20110409_csengey_denes_elek (utolsó letöltés: 2019. 05. 15.)
- Tar Ferenc: *A kútásó unokája (Emlékezés Csengey Dénesre)* = *Hévíz*, 2014. 22. évf. 4–5. sz. 394–397.
- Nagymihály Zoltán: *Távol és közel. Szöveggyűjtemény a huszonöt éve távozott Csengey Dénes emlékére* = *Magyar Hírlap*, 2016. június 3. 49. évf. 129. sz. 12.

TOVÁBBI FELHASZNÁLT IRODALOM

(Betűrend szerint)

- *A Csokonai Asztaltársaság kisanatólogiája*. Szerk.: Laczkó András. Keszthely – Hévíz, 1989.
- *A Lap. A József Attila Kör folyóiratának próbaszáma*. Szerk.: Csaplár Vilmos. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1989.
- *Az irodalom szerepe ma*. Szerk. és összeáll.: Simon Zoltán = *Alföld*, 1983. 34. évf. 2. sz. 28–69.
- Assmann, Aleida: *Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses*. = Hartmut Böhme – Klaus R. Scherpe (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften, Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1996. 96–111.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. C.H.Beck, München, 1997.
- Ács Margit: *Érkezés? Indulás?* L'Harmattan, Bp., 2019.
- Bahtyin, Mihail Mihajlovics: *A szó esztétikája*. Gondolat Kiadó, Bp., 1976.
- Balassa Péter: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*. Korona Nova Kiadó, Bp., 1998.
- Balassa Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban* = uő: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981–1986*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1987. 229–244.
- Balla Zsófia: *A vers hazája* = uő: *A darázs fészke*. Kalligram, 2019. 163–223.
- Bartusz-Dobosi László: *Virtuális balatoni könyvtár* = uő: *Hallgatásaim gyűjteménye*. Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Bp., 2015. 23–26.
- Berkes Erzsébet: *A nézet és a szöveg* = *Mozgó Világ*, 1987. 13. évf. 11. sz. 120–124.
- *Bevezetés a modern irodalomelméletbe. Összehasonlító áttekintés*. Szerk.: Anne Jefferson, David Robey. Osiris Kiadó, Bp., 1999.
- Bloom, Harold: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. Harcourt Brace, New York, 1994.
- Borbándi Gyula: *Püskitéka* = *Életünk*, 1991. 29. évf. 2. sz. 166–172.
- Bókay Antal: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris Kiadó, Bp., 2006.
- Bourdieu, Pierre: *The Social Space and the Genesis of Groups* = *Theory and Society*, 1985. 14. évf. 6. sz. 723–744.
- Böcskei Balázs: *Jó emberek. Egy kultúra katonája, és a generációk* = *Népszava*, 2010.

augusztus 7. 137. évf. 183. sz. 3.

- Böhm Gábor: *Regény és novella között = Befejezetlen könyv*. Szerk.: Thomka Beáta. Kijárat Kiadó, Bp., 2012. 73–87.
- Calin, William: *Making a Canon = Philosophy and Literature*. Johns Hopkins University Press. Volume 23, Number 1, April 1999. 1–16.
- Cseh Tamás. Bérczes László beszélgetőkönyve. Palatinus Könyvesház Kft., 2007.
- Cséby Géza: *Major-Zala Lajos és második otthona, Hévíz = Pannon Tükör*, 2007. január–február, 12. évf. 1. sz. 46–48.
- Csizmadia Ervin: *A magyar demokratikus ellenzék (1968–1988) I–III*. T-Twins Kiadó, Bp., 1995.
- D. Magyari Imre: *A cigány irodalom fogalmáról = Alföld*, 2012. 63. évf. 4. sz. 46–57.
- Dávidházi Péter: *Egy irodalmi kultusz megközelítése = Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*. Szerk.: Takáts József. Kijárat Kiadó, Bp., 2003. 107–133.
- Dávidházi Péter: *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*. Argumentum Kiadó, Bp., 1998.
- Demszky Gábor – Rajk László – Sasvári Edit: *Földalatti vonalak*. Jelenkor, Pécs, 2000.
- Dilthey, Wilhelm: *Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat = uő: Gesammelte Schriften V. kötet*. Leipzig-Berlin, 1990. 31–73.
- Egerszegi Edit: *Hévízi emberek IV. = Hévíz*, 1993. 1. évf. 4. sz. 21–23.
- „Egyszer karolj át egy fát”. *Cigány almanach*. Szerk.: Murányi Gábor. TIT, Bp., 1986. 80–95.
- Esterházy Péter: *Kedves Hítel-Olvásó = Hítel*, 1990. október 17. 3. évf. 21. sz. 17.
- Esterházy Péter: *Kis Magyar Pornográfia – bevezetés a szépirodalomba*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1984.
- *Etimológiai szótár*. Szerk.: Zaicz Gábor. Tinta Könyvkiadó, Bp., 2006.
- Farkas Zoltán: *Hadijelentés – Harcok a sajtó körül. Adalékok egy vitához = Mozgó Világ*, 1990. 16. évf. 7. sz. 12–32.
- Fehér Ferenc – Heller Ágnes – Márkus György: *Diktatúra a szükségletek felett*. Cserépfalvi Kiadó, Bp., 1991.
- *Fiatalkor Találkozója. Lakitelek, 1979–2009*. Szerk.: Tóth Erzsébet, Agócs Sándor. Antológia Kiadó, 2009.
- Füzi László: *A nyolcvanas évek irodalma I. = Jelenkor*, 1990. 33. évf. 11. sz. 911–920.
- Füzi László: *A nyolcvanas évek irodalma II. = Jelenkor*, 1990. 33. évf. 12. sz. 1031–1042.
- Füzi László: *Megérkezés III. 6. fej. = Forrás*, 2011. 43. évf. 12. sz. 32–33.
- [Garami – Mekis – Németh:] *Előszó = Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*. Szerk.: Garami András – Mekis D. János – Németh Ákos. Kijárat Kiadó, Bp., 2012. 9–15.
- Görömbei András: *A másik magyar irodalom = Irodalom a történelemben – irodalomtörténet*. Szerk.: Ács Margit. Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, Bp., 2008. 65–68.
- Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Typotex, Bp., 2006.
- *Haza és nemzeti önismeret. Fiatalkor Találkozója – Lakitelek, 1979. május 18–19*. Összeállította: Pintér Lajos = *Forrás*, 1979. 11. évf. 9. sz. 64–127.
- *HOLNAP, Alapítvány az újabb magyar irodalomért = Életünk*, 1988. 26. évf. 8. sz. 767.
- Horányi Árpád: *Csokonai Asztaltársaság Hévízen = Somogyi Néplap*, 1989. augusztus

7. 45. évf. 184. sz. 5.
- Illyés Gyula: *Haza a magasban. Összegyűjtött versek 1920–1945.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1972. 479–481.
 - Illyés Gyula: *Naplójegyzetek = Magyar Csillag*, 1941. 1. évf. 2. sz. 97–106.
 - Jauss, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970.
 - Jauss, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika.* Osiris Kiadó, Bp., 1997.
 - Józsa Ágnes: *Én nem tudok máshogy... Beszélgetés Szakácsi Sándorral = Criticai lapok online [honlap] 2007. 2. sz. <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=24661> (utolsó letöltés: 2019. 05. 21.)*
 - *József Attila Kör 1985.* Szerk.: Agócs Sándor. Bp., 1985.
 - Kalász Márton: *A szökött ló elégiája = uő: Ünnepe előtt.* Magvető Könyvkiadó, Bp., 1961. 39–43.
 - Kassai Zsigmond: *Világnézetek, ha vitatkoznak = Magyar Hírlap*, 2011. február 11. 44. évf. 35. sz. 12.
 - Kántor Lajos: *Fehér kakas, vörösbor – Évfordulós ajándék = Forrás*, 2015. 47. évf. 9. sz. 47–50.
 - Kántor Lajos: *Tóparti társaság = Kortárs*, 2011. 55. évf. 7-8. sz. 128–130.
 - Károlyi Csaba: „Új” és „legújabb”? *(Az 1986 utáni prózáról) = Jelenkor*, 1994. február, 37. évf. 2. sz. 129–135.
 - *Kikötő (Az Alföld Stúdió antológiája).* Szerk.: Aczél Géza, Görömbei András, Márkus Béla. Hajdú-Bihar megyei Tanács, Debrecen, 1981. 9–36.
 - *kozma: Nívódíj átadás az Életünkben = Vas Népe*, 1989. június 22. 34. évf. 145. sz. 1.
 - Köhalmi Kálmán: „A formák parlamentje”. *A Lap – A József Attila Kör folyóiratának próbaszáma = Tekintet*, 1989. 2. évf. 7. sz. 61–64.
 - Körösi József: *Harminchárom év a Valóság fogságában = Valóság*, 1994. március, 37. évf. 3. sz. 87–116.
 - Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991.* Argumentum Kiadó, Bp., 1993.
 - Kulin Ferenc: *Rendszerváltó liberálisaink. A liberális eszmék polarizálódása a rendszerváltás történetében = Életünk*, 2015. 53. évf. 5. sz. 7–15.
 - Laczkó András: *A Keszthelyi Műhely történetéhez = Hévíz*, 2011. 19. évf. 3. sz. 7–13.
 - Lakner Lajos: *Irodalmi kultusz, identitás, legitimitáció = Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok.* Szerk.: Kalla Zsuzsa. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2000. 148–169.
 - Lejeune, Philippe: *A harmadik személyű önéletírás = Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból.* Szerk.: Z. Varga Zoltán. L'Harmattan, Bp., 2003. 105–129.
 - Lengyel László: *Halottak beszélgetnek = uő: Tépelőds.* T-Twins, Bp., 1992. 89–90.
 - Lengyel László: *Két író közt = 2000*, 1992. szeptember, 4. évf. 9. sz. 17–22.
 - Man, Paul de: *Az olvasás allegóriái.* Ford.: Fogarasi György. Magvető Könyvkiadó, Bp., 2006.
 - Mannheim Károly: *A nemzedékek problémája = uő: Tudásszociológiai tanulmányok.* Osiris Kiadó, Bp., 2000. 201–253.
 - Márkus Béla: *A politika nyomában – A Debreceni Irodalmi Napok negyedszázada I. = Kortárs*, 2015. 59. évf. 3. sz. 79–87.
 - Márkus Béla: *A politika nyomában – A Debreceni Irodalmi Napok negyedszázada II. = Kortárs*, 2015. 59. évf. 4. sz. 57–65.

- Márkus Béla: „Egy cikk, egy ország, egy álmom”. *Kivonatos és hiányos emlékeztető egy vita történetéhez* = *Alföld*, 1991. 42. évf. 7. sz. 41–62.
- Mekis D. János: *Az önéletrajz mintázatai*. Fialat Írók Szövetsége, Bp., 2002.
- Miskó Ildikó: *A dalok intellektuális fegyverek... Beszélgetés Cseh Tamással* = *A Hét*, 1992. július 10. 37. évf. 28. sz. 6–7.
- Molnár Gábor Tamás: *Kánon és nem-olvasás* = *Kánon és olvasás. Kultúra és közvetítés*. Szerk.: Bengi László, Sz. Molnár Szilvia. Fialat Írók Szövetsége, Bp., 2002. I. kötet. 83–93.
- Monoszló Dezső: *Mélyrepülés. Csengey Dénes emlékének* = *Életünk*, 1997. 35. évf. 2. sz. 196.
- Nagy Gabriella: *...változatlan [tudósítás]* = *Litera* [honlap] 2011. március 1. <https://litera.hu/magazin/tudositas/valtozatlan.html> (utolsó letöltés: 2019. 05. 26.)
- *Nemzet – identitás – irodalom*. Szerk.: Bényei Péter – Gönczy Monika. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2005.
- *Nemzeti Alapítvány. Alapítvány a nemzetért 25 év. 1991–2016*. Bp., 2016.
- Olasz Sándor: *Regénytörténeti dilemmák* = *Irodalom a történelemben – irodalomtörténet*. Szerk.: Ács Margit. Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, Bp., 2008. 108–111.
- P. Gy.: „Üljük körül az asztalt” = *Életünk*, 1987. június, 24. évf. 6. sz. 505–506.
- Papp Endre: *A nemzeti irodalmi kánon szükségességéről* = *Hitel*, 2013. 25. évf. 5. sz. 53–59.
- Péntek Imre: *Egy a „régijeles költők” sorából* = *Életünk*, 2011. 49. évf. 2. sz. 55–57.
- Pilinszky János: *Ars poetica helyett* = uő: *Nagyvárosi ikonok. Összegyűjtött versek 1940-1970*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1970.
- Pintér M. Lajos: *Ellenzékben 1968–1987*. Antológia Kiadó, Lakitelek, 2007.
- R. A.: *Tokajban keresik, ami szétválaszt. A hattyúnyakú görény életre kelt* = *Népszabadság*, 1990. augusztus 25. 48. évf. 199. sz. 5.
- Radnóti Sándor: *A posztmodern zsandár* = *Holmi*, 1998. 10. évf. 5. sz. 739–746.
- Rác Lajos: *Alagsori történetek. Beszélgetések Konrád Györggyel* = *Tiszatáj*, 2014. november, 68. évf. 11. sz. 61–72.
- Révész Sándor: *A szánk ismét nyitva van...* = *Mozgó Világ*, 1990. 16. évf. 2. sz. 3–8.
- Révész Sándor: *A szánk ismét nyitva van** = *Mozgó Világ*, 1991. 17. évf. 2. sz. 3–12.
- Ricoeur, Paul: *A történelem és a fikció kereszteződése* = *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Szerk.: Szegedy-Maszák Mihály. Osiris Kiadó, Bp., 1999. 353–372.
- Riedl Frigyes: *Arany János*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982.
- Rohonyi Zoltán: *Előszó. Kánon, kánonképződés, kanonizáció. Vázlat egy fogalmi tartomány működéséről és történeti funkcionalitásáról* = *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Szerk.: Rohonyi Zoltán. Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2001. 7–15.
- S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Balassi Kiadó, Bp., 2005.
- Sarkadi Imre: *Bolond és szörnyeteg* = uő: *Regények*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1973. 453–465.
- Sándor Iván: *Leperegnek a nyolcvanas évek*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1988.
- Sári B. László: *A hattyú és a görény*. Kalligram, Pozsony, 2006.
- Soltész Márton: *Csalog Zsolt*. Argumentum Kiadó, Bp., 2015.
- Spiró György: *Jönnek* = *Mozgó Világ*, 1987. 13. évf. 4. sz. 45.
- Szabolcsi Miklós: *Irodalmi folyóirataink a 70-es években* = *Alföld*, 1981. 32. évf. 2. sz. 3–11.

- Szegedy-Maszák Mihály: „*A regény, amint írja önmagát.*” Tankönyvkiadó, Bp., 1980. 226–237.
- Szegedy-Maszák Mihály: *Irodalmi kánonok*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998.
- Szegedy-Maszák Mihály: *Megértés, fordítás, kánon*. Kalligram, Pozsony, 2008.
- Szilágyi Márton: *Együtt – egy másért? (A nyolcvanas évek prózája és a kritika) = Jelenkor*, 1994. február, 37. évf. 2. sz. 143–148.
- Szirák Péter: *A bizonytalanság szabadsága (Szempontok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez) = Jelenkor*, 1994. február, 37. évf. 2. sz. 136–142.
- *Szörnyek évadja* [adatlap] = *Magyar Nemzeti Digitális Archívum* [honlap]. https://mandadb.hu/tetel/102/Szornyek_evadja (utolsó letöltés: 2019. 12. 12.)
- Szőnyi Tamás: *Nyilván tartottak. Titkos szolgák a magyar rock körül 1960–1990*. Magyar Narancs – Tihany-rév Kiadó, 2005. 709–711.
- Szőnyi Tamás: *Titkos írás. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*. Noran Könyvesház, Bp., 2012. 1. kötet, 920.; 2. kötet, 65, 171, 395, 401–402, 407, 427, 486–490, 505, 509, 513, 709, 736, 760, 801, 805–806, 885–886, 904, 923, 930–932, 935, 950–951, 956–963, 976, 991–993, 1017, 1024, 1030–1034, 1053.
- Takáts József: *A kultusz kutatás és az új elméletek = Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*. Szerk.: Takáts József. Kijárat Kiadó, Bp., 2003. 289–299.
- Takáts József: *Irányzatok és tendenciák. A Lap = Jelenkor*, 1989. 32. évf. 5. sz. 519–523.
- Tamás Gáspár Miklós: *Eszmecsere és konzultáció a fiatal írók önállósodási törekvéseiről = Beszélő Összkiadás I. k.* 132–136., (1982. május, 2. évf. 3. sz.)
- Tar Ferenc: *Köszöntjük megújult weboldalunkon!* [köszöntő] = *Csokonai Vitéz Mihály Irodalmi és Művészeti Társaság* [honlap]. <http://csokonaitarsasag.hu/hello-vilag/> (utolsó letöltés: 2019. 08. 10.)
- Tábor Ádám: *Az Örley Kör* [esszé] = *Beszélő Online*, 4. évf. 5. sz. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-orley-kor> (utolsó letöltés: 2019. 12. 16.)
- Tenbruck, Friedrich H.: *A polgári kultúra = A kultúra szociológiája*. Szerk.: Wessely Anna. Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003. 52–70.
- Tótfalusi István: *Idegenszó-tár. Idegen szavak értelmező és etimológiai szótára*. Tinta Könyvkiadó, Bp., 2005.
- Tüskés Tibor: *Magyar költő Svájcban. Major-Zala Lajos: Támadj föl, édes!* = *Alföld*, 1983. 34. évf. 3. sz. 83–85.
- *Vadon* [adatlap] = *Magyar Nemzeti Digitális Archívum* [honlap]. <http://mandarchiv.hu/tart/jatekfilm?name=jatekfilm&action=film&id=85000290> (utolsó letöltés: 2019. 12. 12.)
- Vasy Géza: *A Magyar Írószövetség rövid története = uő: Bajza utca. Megerősödve megmaradni*. Orpheusz Kiadó, Bp., 2013. 417–447.
- Weiss János: *Barátom Cseh Tamás = Jelenkor*, 2010. 53. évf. 9. sz. 1028–1034.