

hogy – ellentétben azzal, ahogyan a kötet előszavában Maticsák írta: „A nyelvészet nem ítélkezik.” [11.] – a többségi, nem nyelvész képzettségű értelmiség szubjektíven alakított és propagált trendek alapján bizony nagyon is befolyásolható.

A kötet utolsó egysége [473–590.] a nyelvek, helyek, emberek jegyzékét tartalmazza. A nyelvek esetében talán nem lett volna szükséges külön a nyelvcsaládokat, nyelvi alágakat is feltüntetni, hiszen majdnem minden nyelv önállóan (kb. 80–81) is előfordul. 101 db területi, földrajzi egység van, amelyek csoportosíthatók ugyan (pl. autonóm körzetek, településnevek, vízrajzi nevek), de a szerző alfabetikus sorrendben közli azokat. Megjegyzem, hogy a helyek esetében segítségképpen cirillel is olvashatók az eredeti elnevezések, a nyelveknél viszont a belső-külső nép- és nyelvnevezések csak az uráli népekre és/vagy nyelvekre korlátozottak. 268 szemlélyről kapunk rövid bemutatást a legfontosabb tudománytörténeti tevékenységeikkel, főbb munkáik eredeti neveivel [magyar fordításokkal] együtt. A 136 db nyelvészeti alapfogalom esetében a példaadás olykor esetleges: megtudjuk, melyek a zárhangok, de nem tudjuk meg, mi a kicsinyítő vagy gyakorító képző. A közel 1200 (!) tételből álló szakirodalomjegyzék legfrissebb hivatkozása 2019-es. A rövidítésjegyzék [nyelvcsaládok, nyelvek 72 db és nyelvészeti fogalmak 51 db], ábrák [1 db] és térképek jegyzéke [18 db], valamint a teljes névmutató [kb. 1200 tétel], emellett 848 db lábjegyzet bizonyítja, hogy olyan jelentős, tudománytörténetileg időszerű és indokoltan hiánypótló mű született, amelyre megérte negyedszázadot várni. Remélhetőleg legalább ugyanennyi ideig használják majd az egyetemi és közép fokú oktatásban, hogy a magyar nyelv eredetének és rokonságának témája ne legyen többé fehér folt a szakmailag igényes nagyközönség térképén. [*Gondolat*]

FODOR GYÖRGY

## Most lenne időben

BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ: *CSENGEY DÉNES*

Csengey Dénes író, politikus életművét egykori kultusza ellenére az 1991-es halála óta eltelt három évtizedben nem övezte tartós tudományos érdeklődés, igaz, a szekszárdi születésű, hajdani debreceni egyetemista irodalmi munkássága felé már az élete utolsó éveiben is csak kevesen fordultt figyelemmel. Ami többek között azzal is magyarázható, hogy bár íróként kezdte a pályáját, sőt rövid ideig az akkoriban már széles körben ismert Cseh Tamás alkotótársa volt – együttműködésük eredménye a lemezen 1988-ban kiadott *Mélyrepülés* című monodráma –, de a legtöbben a népi ellenzék tagjaként, a Magyar Demokrata Fórum egyik alapítójaként és országgyűlési képviselőjeként, a rendszerváltozás folyamatának meghatározó politikusaként figyeltek föl a nevére. Kultusza is leginkább az olyan emblematikus eseményeken elhangzott

A kritika az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3-I-DE-164 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs alapról finanszírozott szakmai támogatásával készült.

beszédjei felől érthető, mint az 1989. március 15-én a Magyar Televízió székháza előtti szónoklat, amely a magyar sajtószabadság kivívásának egyik legfontosabb mozzanata volt. A mai napig idéznek publicisztikáiból, más közéleti megnyilvánulásaiából is szállóigék váltak, de az emlékezetét őrző gesztusok mára igencsak megfogyatkoztak. Halála után két dokumentumfilmet is forgattak az életéről [Erdélyi János, Matkócsik András: *A kétségbeesés méltósága* [1998]; Kis Pál István: *Először volt a két szemed* [2000]], E. Román Kata szerkesztésében 2003-ban megjelent egy Csengey-válogatás, elneveztek róla egy vers- és prózamondó versenyt, továbbá 2012-ben felvette a nevét a paksi művelődési ház, de mindezek ellenére ez a torzóban maradt, ám így is terjedelmes, műnemileg és műfajilag is rendkívül heterogén életmű csaknem teljes egészében a feledésbe merült.

Ebben a tekintetben a közelmúlt említésre méltó fejleményei, hogy idén a Hitel Könyvműhely kiadásának köszönhetően immár önálló kötetben is elérhető a monodramái, illetve 2020-ban a Digitális Irodalmi Akadémia [DIA] posztumusz tagjává választották, így a napvilágot látott, korábban szinte csak az antikváriumokból beszerezhető műveinek nagy része digitalizált formában hozzáférhetővé vált az idei megemlékezésekre. Ugyancsak tavaly jelent meg Bartusz-Dobosi László irodalomtörténész Csengey munkásságáról írt doktori disszertációjának monográfiává bővített változata is, amely a *Bevezetésében* megfogalmazott célkitűzései szerint az életmű rekanonizációját hivatott ösztönözni, és ezt „az értelmezői közvetítés” révén, vagyis „a mű és a befogadója közötti távolság csökkentése”-vel igyekszik elérni [10].

Csengey 1970-es évektől 1991-ig tartó pályájának irodalom- és társadalomtörténetileg is komplex időszakát tekintve, már annak kiderítéséhez is egy nagyobb lélegzetvételű munka szükséges, hogy milyen átrendeződési folyamatok következtében számolódhatott fel ilyen gyorsasággal a szerző kultusza, ám Bartusz-Dobosi tovább megy ennél, és a monográfia nagyobb részében arra törekszik, hogy felmutassa az életmű összetettségét. Ehhez döntően olyan alkotáslélektani szempontokat érvényesít, amelyek nem mondhatók előzménynélkülinek a Csengey-recepcióban, hiszen alig találni az elmúlt három évtizedben olyan kísérleteket, amelyek kezdeményezői megpróbálták volna figyelmen kívül hagyni Csengeynek a kultusza felől népszerűsítő, váteszinek látszó alakját, és szövegközelibb elemzésekkel dolgoztak volna. Bartusz-Dobosi sem választja el egymástól az író, a politikust és a szépirodalmi művek elbeszélőit, azaz nem veszi figyelembe a „szerzői én” és a „valós én”, valamint az implicit szerző és az elbeszélő közötti különbségeket, ezzel összefüggésben magától értetődően vonatkoztatja például az 1987-ben megjelent *Gyertyafénykeringő* című novelláskötet, valamint a *Találkozások az angyallal* című kisregény szöveghelyeit is választott szerzője életrajzára. „Akár egy sajátos önéletrajz, teljes bizonyossággal lehet rá hagyatkozni, ha az induló Csengey életállapotába szeretnénk belehelyezkedni.” – jegyzi meg például a *Vízszintesen sodort esőszállak* című elbeszélés vonatkozásában [42.]. A szövegek által gond nélkül hozzáférhetőnek véli Csengey „pszichéjét” is: „Az írásaiban formálódó feszültségek alakító kölcsönhatásban vannak a tetteivel. Mintha a pszichéjében eleven és jelentésekkel teli individuális folyamatok időben és térben lokalizáltan szöveggé artikulálódnának, s mint át- és megélt valóságeseemények általános érvényű értékeszménnyé formálódnának, függetlenül az általa választott eszközök, formák sokaságától.” [9.]. Ez az idézet is mutatja, hogy a monográfus nemcsak hogy nem számol a referencializáló megközelítések

félreolvasással járó veszélyeivel, de egyszersemind fetiszálja is választott szerzőjét, akinek életművével kapcsolatban megannyi, az előbbiekhöz hasonlóan nehezen megfeythető állításokat tesz. Így Csengey halálának idei harmincadik évfordulója miatt is az egyik legfontosabb kérdés e munkával kapcsolatban az, hogy vajon sikerül-e felmutatnia úgy ezeket a szövegeket, hogy bizonyítsa újraolvasásuk relevanciáját.

Az oeuvre-ben való tájékozódást nagyban segíti a Függelékben található alapos bibliográfia, amely nemcsak Csengey publikációinak, hanem a vele készített interjúknak, valamint a könyveiről írt bírálatoknak is tartalmazza a fellelhetőségét (a DIA archívuma még mutat hiányosságokat ez ügyben). Mivel a Magyar Művészeti Akadémia *Közlekedések írókról* című sorozatának kiadványaiban a felhasznált szakirodalom jegyzéke nem kap helyet, jelen esetben ez az összeállítás némi túlzással élve a munka irodalomjegyzékeként is felfogható, hiszen Bartusz-Dobosi igyekszik a recepció legtöbb szövegével rekapituláló, szintetizáló jelleggel dialógust létesíteni. Mindemellett a bibliográfia azért is nyer kitüntetett fontosságot, mert a monográfus szerint a Csengey-oeuvre olyan összefüggésrendszerbe rendeződik, amely az elbeszélések, monodramák, esszék, tanulmányok, publicisztikák stb. együttes olvasása révén tárulhat föl a leginkább. Vagyis, bár az életmű a korai halál miatt befejezetlen, szerinte mégis „életműegység”-ként [94.] lehet beszélni róla, amely ráadásul a referencializáló olvasásmód érvényesítésére ad lehetőséget, hiszen „a maga egészében, »énbeszédként« is felfogható” [119.]. Állításai alapján tisztában kell lenni továbbá azzal a ténnyel is, hogy Csengey „bármilyen műfaji eszköztár alkalmazásához is folyamodik, nem választható el a történelmi-társadalmi-politikai kontextusoktól” [8.] a munkássága, vagyis a korpusz mélyebb megértéséhez az életmű beható ismeretén túl az is szükséges, hogy a szövegek létrejöttének és megjelenésének a körülményeiről is tudásunk legyen. Az utóbbi idézetből is látszik, hogy Bartusz-Dobosi nem tekinti önálló diskurzusformának az irodalmat, inkább „eszköztár”-nak látja, és vélhetően efelől gondolja indokoltnak azt is, hogy „íz”-eknek nevezett egyedítő sajátosságokról beszéljen a szövegekkel kapcsolatban: a „Csengey-megszólalások olyan speciális helyi [tér és idő] lényeggel, »izzel« rendelkeznek, amelyek csak az adott társadalmi, történelmi, irodalmi, közéleti közeghez kapcsolódó kontextusok és nyelvi sajátosságok rétegeinek a felfejtése révén értelmezhetőek” [172.].

Arra a Bevezetés felől is indokoltnak látszó kérdésre azonban, hogy ezeknek a sajátosságoknak a felfejtéséhez miért kell az érvényben lévő kánonokat korrigálni (hiszen a monográfus céljai közé tartozik „nem titkoltan a jelenkori irodalomtörténeti közgondolkodásban elfogadott kánonok” korrekciója is [10.]), Bartusz-Dobosi nem ad konkrét választ. Vélhetően a '70-es és a '80-as években megfigyelhető, az irodalmi jelhasználatot értinő változásokban látja a Csengey-kultusz felszámolódásának lehetséges mozgatórugóit, ezzel összefüggésben ismerteti is Csengey tartózkodó véleményét a neoavantgárd tendenciákról, de a kánonkorrekciós törekvésnek nincs más nyoma azon kívül, hogy a monográfus polémiát kezdeményez Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkájának szerinte túlságosan is kizáró irodalomtörténeti koncepciójával. E vállalkozással egyébként többször is dialógusba lép, legfőképpen annak az imént említett két évtized irodalmát érintő megállapításaival, de belőlük kiindulva olyan túlzó kijelentéseket tesz, amelyek félrevezetők a posztmodern poétikákkal kapcsolatban: „Vagyis valóban megfigyelhető a

művészi létértelmezés átalakulása, de az alapvető változás mégsem tematikai, hanem formai, egyfajta irodalmiatlanítási offenzíva.” [14.]; „A megérkezést, véglegességet, befejezettséget el nem ismerő posztmodernséggel ugyanis igen nehéz összeegyeztetni a kánoniségben rejlő maradandóságot.” [15.]. A kánonátrendeződések kitapo-  
gatása helyett inkább az oeuvre aktualitását igyekszik igazolni, amelyet elsősorban Csengey példaértékű erkölcsi helytállásában jelöl ki, pontosabban abban, hogy az életműve „természetszerű módon foglal magába össznemzeti jelentéstartalmakat, többek között a közösségépítést, a cselekvő együttműködést és a közös történelmi önmegevalósításból fakadó teljes szabadságot” [191.]; „Csengey a szövegeiben a tartalmat és a formát úgy szervezi új, egyedi minőségbe, hogy a tárgyiasan higgadt horizontot az alanyiség szubjektív hangsúlyaival vertikálizálja, azaz az egyetemes távlatokat közel hozza.” [81.]. Ez az idézet a monográfia egyik legzavaróbb ellentmondására is rávilágít, nevezetesen arra, hogy miközben Csengeyt műfajteremtő, újító pozícióba helyezi, Bartusz-Dobosi a kötet több pontján is a műfaji kategóriák felőli megközelítések elégtelenségére hívja fel a figyelmet. Például úgy, hogy nem azonosítja az életmű intratextusait, de többek közt pont az intratextualitás miatt hangsúlyozza annak „műfajfeletti”-ségét: „Az életműegység műfajfelettségének egyik fontos bizonyítéka a visszatérő börtönmotívum permanens jelenléte.” [140.]. Sőt, az életmű műfaji és műnemi heterogenitását az „univerzális, műfajfeletti” [196.] forma- és nyelvújító tevékenység jeleként érti. Ezt többek között Csengey *A nyilvánosságról* című publicisztikájára alapozza, miszerint a politikai rendszerváltást egyfajta nyelvi váltásnak is követnie kell, hiszen a Kádár-kori nyilvánosság cenzúrához idomult nyelve nem alkalmas a politizálásra. Az új [közéleti] nyelv keresésének és az életmű formai sokszínűségének analógiája azt sugallja, mintha a korpusz töredezettsége a fáradhatatlan erkölcsi helytállástól indított kvázi szüntelen „igazságkutatás” következménye lenne, ugyanakkor okfejtésének ezen a pontján Bartusz-Dobosi nem tulajdonít jelentőséget annak, hogy a politikai szerepvállalása miatt Csengey utolsó – egyébként a monográfiában is idézett – nyilatkozataiban rendre fájjalja, hogy nem jut elég ideje a szépirodalmi praxisára. Vagyis ő maga az, aki megkülönbözteti szerteágazó munkássága különböző területeit. Az alkotáslélektan alapján eljáró monográfus viszonya tehát az életrajzzal és Csengey nyilatkozataival kapcsolatban szelektívnek bizonyul, hiszen nem látszanak azok a módszertani megfontolások, amelyekből kiindulva önértelmezői jelentőséggel tüntet ki bizonyos szöveghelyeket.

Ugyanakkor a kismonográfia gondolatmenete jóval következetesebb például a '80-as évek irodalmi vitáinak az ismertetésében [például a Balassa–Csengey-vita], valamint a FIJAK [a Fiatal Írók József Attila Köre, a nemrégiben megszűnt József Attila Kör elődszervezete, melynek Csengey titkára volt] irodalompolitikai kontextusának feltárásában. Bartusz-Dobosi nagy hangsúlyt helyez a FIJAK olyan fontos, de ma már kevésbé szem előtt levő törekvéseire, mint például *A Lap* című folyóirat kísérlete. A periodika szerkesztésében egyidejűleg több politikai és művészetszemléletében is eltérő szerkesztőség vett részt, és a tagság szavazással döntött arról, hogy mikor melyik csoport kap nagyobb teret a munkálatokban. Csengey a nép-nemzeti irányultságú *Dolog* és *szellem* című részlap fő közírója és szerkesztője volt, a monográfiából tehát nem maradhatott ki szerkesztői koncepciójának a bemutatása sem, ahogyan az érdekképviselési szervezkedésben vállalt feladatai is fókuszba kerülnek. Kár, hogy

az érvvezetés nem mondható ilyen akkurátusnak azokon a részeken sem, amikor az életmű egyik központi kérdésköre, a nemzedékiség áll a fókuszban. Bartusz-Dobosi ugyan körültekintően ismerteti Csengey nemzedéki koncepcióját egy önálló fejezetben, de azon túl, hogy megkísérli jellemezni a '68-as eseményeket követő kiábrándultságot, nem lépteti párbeszédbe a Csengey-szövegeket a '60-as és a '70-es években számottevő vallomások közérzeti epika hagyományával. Pedig a '68-as év környékén induló szépírók szövegvilágával azért lett volna fontos összevetni ezeket, mert például nyilvánvalóvá vált volna az is, hogy Szekfű Gyula *Három nemzedék* című munkájához képest időben közelebbi előképei is felfedezhetők Csengey nemzedéki koncepciójának. Bartusz-Dobosi többször is idézi Csengey *Egy nemzedéki napló...* című írását, amelyben az író a következőképp nyilatkozik múltjáról: „[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.” Ezt a megállapodni nem tudást és átmenetiséget a '60-as–'70-es években induló írók közül többen is tematizálták [például Ajtony Árpád, Császár István, Kolozsvári Papp László, Marosi Gyula, Munkácsi Miklós, Simonffy András, Zimre Péter és legfőképpen az a Bereményi Géza, aki nemcsak a korabeli szépirodalmi munkáival, hanem a Cseh Tamásnak írott dalszövegeivel is szól a csellengésről mint életstratégiáról], sőt narratívaszervező elemként utaltak rá akkor is, amikor köteteik fülszövegében röviden addigi élettörténetükről írtak. Mindez többek között arra is következtetni enged, hogy annak az egzisztenciális tapasztalategyüttesnek, amelyet Csengey szépirodalmi munkáiban is nemzedékszervező komplexumként vitt színre, jól körülhatárolható ábrázoláshagyománya van, amelynek feltárása minden bizonnyal lehetővé tette volna a körültekintőbb kontextualizálást is.

Bartusz-Dobosi László munkája tehát láthatóvá teszi a korabeli fogadtatás domináns szólamait, és az irodalmi intézményrendszer átrendeződéseinek detektálásával [például a FIJAK vonatkozásában] hozzájárulhat ahhoz, hogy felelevenítsük a Kádár-korszak utolsó éveinek ma már keveset emlegetett történéseit, de módszertani egyenetlenségei, kihagyott és elnagyolt értelmezői mozzanatai, vitatható következtetései miatt nem teljesíti be a *Bevezetésben* felvázolt vállalásait. Mindazonáltal nem szabad figyelmen kívül hagyni a tény, hogy az elmúlt harminc évben ő volt az egyetlen, aki vállalkozott Csengey Dénes életművének kötet szintű feldolgozására. A könyv, fentebb említett megoldatlanságaival együtt is, alkalmas lehet vitaindító írásként arra, hogy elkezdődjék a tudományos diskurzus erről a tragikus hirtelenséggel megszakadt pályáról. [*Magyar Művészeti Akadémia*]

JUHÁSZ TIBOR



Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: [alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto:alfoldfolyoirat@gmail.com) — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.