

# Munkaálmok között rutinnappalok

CSELÉNYI BÉLA: MADÁRBÜNTETŐ

A lelkesen sorszámozott erdélyi magyar költészetben Cselényi Béla nagyjából a harmadik Forrás-nemzedékhez sorolódik, illetve onnan lóg ki több irányban egyszerre. Kilóg egyfelől vállalt és deklarált avantgardizmusával, ami a romániai irodalomnak sohasem volt erős oldala; másfelől a költőszerep elutasításában, illetve az azzal járó komolyság-standardnak az áthágásában mutatott radikalizmusával. Individualizmusa sem lehetett könnyen emészthető jelenség; a közösségvállalásban mindössze addig volt hajlandó elmenni, hogy Kolozsváron Kőrössi P.-vel és Pataki Istvánnal *közösen* feltalálta a költők teraszos alvását. (Pataki István szíves közlése, ld. *Passus*, Pesti Szalon, 1992, 19. p.) És persze elejétől fogva elutasította az *erdélyiség* logikáját, azt a roppant erős normativitást, mely csak közössége képviseletében látja szívesen a költőt, aki köteles egyik lábával a Pártiumban, a másikkal a Bánságban állni, és lelkével az égre lobogni, miközben sebzett szíve a Székelyföldön dobog. Nehéz dolog kilépni ennek a szemléletnek a morális körforgalmából, de Cselényi megtette ezt a lépést.

Cselényi saját alkotói pozíciójának, illetve versei narrátorának megkonstruálása költői pályakezdésével egyidejű törekvés; ezzel szemben maga az írás, az önreflexív-kreatív szövegformálás gyakorlása sokkal korábbi kísérője életének. Legenda naplójára gondolok. Cselényi késő gyerekkora óta életének minden rutinszerű mozzanatát igyekszik rögzíteni, eleinte ebben a mindentudó naplóban, később

néhol verseiben is; de az sem lenne egészen képtelen megközelítés, ha magukat a verseket is a napló részeinek, alszövegeinek, afféle álomnapló-függeléknek tekintenék. Ezt a lehetőséget erősíti meg az a gesztus is, hogy Cselényi minden versét gondosan datálja; és arra is akad példa, hogy maga a versben felbukkanó emlék is ugyanilyen pontosan megjelölt dátumhoz kötődik. Ez a napló, melyet gazdája jó három és fél évtizede vezet, méghozzá több színnel, hogy például aznapi öltözékét színes filctollal rajzolhassa be, az 1990-es évek elején közel állt ahhoz (ha jól tudom), hogy néhány részlete megjelenhessen; a kiadó csődje azonban megghiúsította a vállalkozást. Így most az olvasó kénytelen ennyiből képet alkotni róla, és tanulmányozását a valamikori kultúrtörténészre hagyni.

Ha a naplót a „mindent elmondás” újabb kísérletének értékeljük, fontos megkülönböztetést kell tennünk. Erről a gesztusról ugyanis Farkas Zsolt elhíresült kritikája óta az embernek ösztönösen Tandori jut az eszébe. Ott azonban arról van szó, hogy a mindennapi élet látszólag jelentéktelen apróságai költészetté lényegülnek át, miközben kötött formákba ömlő, intenzív költői nyelv szerveződik köréjük. (Elsősorban a *Celsius* és a *Még így sem* verseire gondolok.) Cselényi naplója azonban nem több, és nem is akar több lenni önmagánál. Ha ennek ellenére valamilyen értelemben műalkotásnak akarnánk tekinteni, az irodalmiság fogalmával kellene operálnunk, és valahol a minimalizmus és a konceptualizmus környékén kereshetnénk olyan irányzat-közeget, mely nem veti ki magából. Céлом most nem ez. Csupán két sajátosság illusztrációjaként emlegetem ezt a naplót. Egyrészt jól példázza Cselényi elképesztő csökönységét, amivel végigcsinálja, amit egyszer elkezdett; nem zavarja, ha a mennyezetig érő végeredmény senkit sem érdekel. Másrészt arról beszél ez a napló, hogy Cselényi rendkívül érzékeny az idő múlására, és azt önmagában véve is figyelmet érdemlőnek tartja. Mindannyian őrzünk olyan pillanatokat az emlékezetünkben, melyeket jelessé tett valamely esemény. Cselényi azokat a pillanatokat is megőrzésre méltónak ítéli, melyekben csupán annyi történt, hogy Cselényi Béla költő két tojást evett, és barna cipőt húzott a szürke nadrágjához. Ennek a percnak ez jutott, ez töltötte ki; mert minden percet kitölt valami, és nem az a fontos, hogy eldördültek-e az Auróra ágyúi, vagy hogy unokaöcsénk egészségesen megszületett, hanem az a tény, hogy vannak percek, melyek alkalmasak efféle jelenségek hordozására. Ennek a gondolkodásmódnak pedig ismét messzebb mutató tanulságai vannak Cselényi költészetének ironikus alaptermészetére, és időben-létezésére — más oldalról: spontaneitására — nézve.

Az iróniát általában mint természetéből adódóan valamit lefokozó, redukáló magatartást, illetve ezt hordozó beszédformát emlegetjük. A magyarországi költészetben ennek a hangoltságnak, beállítottságnak mindig voltak magányos „búsképű lovagai”, Ladányi Mihálytól **Eörsi István**on keresztül Orbán Ottóig; az 1980-as években pedig ez vált a líra köznyelvévé. Tündöklése nem tartott sokáig, megjelent mellette az új tárgyiaság, új érzékenység, új érzelmesség megannyi szólama, és az 1990-es években a korábbi ironikusok többsége is hangot váltott. A Felvidéken és Erdélyben ez némiképp másként alakult: (Cseh-)Szlovákiában tehetséges, nagy nemzedék indult az *Iródi*a-csoporttal, de szép indulásuk — irodalomtól független körülmények hatására — tragikusan megtört; Erdélyben pedig egyre újabb és újabb nemzedékek lépnek színre, az irónia programját hirdetve, és ez a prog-

ram újra és újra revelációként hat. Az a fajta, közösségért szót emelő, önmagát kozmikus léptékű erkölcsi példaként felmutató, patetikus költőalak, mely ellenének az iróniának az éle irányul, a hazai költészetből visszavonhatatlanul eltűnt, örökösei klapanciákat harsogó szálnalmas alakok. Erdélyben azonban annak ellenére, hogy az ironikus hangvétel általánossá válása egy évtizeddel megelőzte a magyarországit, mai irodalmi nagyságaik ezzel indultak, sőt sokan ma is ironikus irodalmat művelnek, azt látjuk, hogy az irónia nem tudja kikezdeni azt a hagyományos költő-szerepet, mely az erdélyi magyar költészet legfőbb legitimációs forrása — volt, és maradt.

Azért emeltem ki meghatározó sajátosságként Cselényi alkati makacsságát, hogy ezzel a trenddel való szembenállását hangsúlyozzam. Eleinte zsigeri ellenszenvből utasította el ezt a sorskérdés-költészetet. Az elutasítás azonban — erről az irodalomtudomány hajlamos megfeledkezni — elégtelen inspiráció a költő munkájához. A pusztá dekonstrukcióra alapozott irónia-elméletek valójában tartóhatatlanok. Cselényi ironikus szerep-elutasítása szerep-alkotás is egyben.

A magunk bőrén is megtapasztalhattuk, hogy a diktatúrában minden beszéd politikai beszéd. Romániában a forradalom előtt a legneutrálisabb szöveg is először azzal a gyanúval szembesült, hogy vajon nem Ceausescu titkosrendőrségének egy újabb manipulációs kísérletéről van-e szó; hogy része-e a minden valamirevaló tevékenységre kötelező ellenállási hálózatnak (mely persze éppolyan láthatatlanná konspirálódik, mint ahogy eredményei is teljességgel láthatatlanok), vagy az ellenség propagandája szól belőle. Aki ebben a közegben meg akar szólalni, ezt az alapvető játékszabályt nem hagyhatja figyelmen kívül. Ennek az alaphelyzetnek az elutasítására törekszik Cselényi, amikor már pályakezdése idején, a *Barna madár* verseiben a szövegek narrátorának ironikus lefokozásával, olykor megosztásával, illetve infantilizálásával kivonja magát a közmegegyezés diktálta beszédhelyzetből.

[Ez az infantilis szerepjáték ugyanakkor egy korábbi irodalomtörténeti szituációt is felidéz: Palasovszky Ödön foglalt el ilyen totális oppozíciót annak idején, a klasszikus avantgárd egyéb irányzataival szemben is. Igaz, az ő „hazafiatlansága”, például abban az akcióban, melynek során borotvahabbal kente össze magát és visszafelé elszavalta a *Nemzeti dalt*, programszerűbb volt. (Ha megtörtént egyáltalán. A színhagyomány tud róla, dokumentumát nem láttam.) Ezt a rokonságot erősíti Cselényinek az a bizarr szokása, hogy verseiben — főként ebben az első időszakban — Bélukaként emlegeti magát. Az 1920-as években Palasovszky titulálta magát Ödönkének. Ugyanakkor ez a rokonság sem érdemel túlzott figyelmet: Cselényi nem Palasovszky-tanítvány. Ha ugyan nem teljesen magányos figura, akkor az 1960-70-es évek délvidéki avantgárdjához, Tolnai Ottóhoz, Ladik Katalinhoz kötődik — Ladikot név szerint is említi több helyütt, másutt pedig versvilágát az *Új Symposion* felől mondja megközelíthetőnek. Hanghordozásában a magyar neoavantgárd országghatárokról tudomást nem vevő „köznyelve” ismerhető fel, melynek egyenrangú attribútumai a konceptuális költészeti fogások, a törzsi költészet és a magyar népi hagyomány elemei.]

A belehelyezkedés a nagyranőtt gyermek alakjába azonban abban a sajátosan túlpörgetett beszédhelyzetekben, amit a maga idejének erdélyi irodalma kialakított, nem adna elég alapot a radikális oppozícióhoz; csupán arról győzné meg az

olvasót, hogy egy éretlen ember érdektelen locsogásával van dolga. Cselényi tehát antagonizmusokból épít világot, és ambivalens vonásokkal árnyalja szövegeinek narrátorát; ezzel meghökkenti olvasóját, és versvilágát érdekessé teszi. Olyan szöveg univerzumot állít elé, melynek számos mozzanata egyaránt megegyezik követendőnek tartott és elítélt, de egymással összeegyeztethetetlen gondolat- és cselekvésmintákkal. Jó érzékkel állítja most is versválogatása élére „ars poeticá”-ját, aminek a legbizarrabb költői hitvallást nemigen írtak még: „vagy csipkebogyógyűjtés / úgy is mondják / rokon értelmű szavak / én konceptuális költő vagyok / én avantgárdnak tartom magam / én akarom a női emancipációt / én harcba buzdítok sok nőt halálba rántok igaz ügyért / én meglapulok mert félttem sok nő bőrét / én nyulakat etetek” (*becserliszedés*).

Az olvasó ismer harcos és meglapuló embereket, főként ha írástudókról van szó; és vérmérséklete szerint ad igazat egyiküknek vagy másikuknak. Az azonban elképzelhetetlen, hogy a két viselkedésmód egyszerre legyen érvényes valakire. Ha pedig a deklarációk ellentmondanak egymásnak, az olvasó többé egyiket sem hiheti el. Legyinthes rá, hogy ez csak afféle avantgárd halandzsa, életidegen szófiabeszéd; de ez lehetetlen, hiszen hogy kerülne ide a nagyon is földhözragadt hecsedliszedés, nyületetés? Programversével Cselényi kimozdítja az olvasót passzivitásából és otthonos olvasói pozíciójából, elbizonytalanítja értelmezői tudásában és a világról alkotott ítéleteiben. Annak, hogy ennek a költészetnek a rendhagyó üzenetei egyáltalán célba indulhassanak, éppen ez volt az alapfeltétele. Cselényi megfoghatatlan lényé teszi narrátorát, és a megfoghatatlan megragadásának kísérlete már elég érdekes elfoglaltság ahhoz, hogy lekösse a máshoz szokott olvasót.

Egy másik, emblematikus darabjában Cselényi tovább lép az elbizonytalanításban: „jaj üldöznek a rablók / jaj mindjárt elhagynak” (*lovon*). Ezúttal az egyetlen csattanóba foglalt (hiszen maga a vers sem sokkal több, mint egyetlen csattanó) zavarbaejtő mozzanat magának a szituációnak az átrombolása. A vers balladai panaszkodó beszélője kétségkívül vesztes. A zavart az okozza, hogy nem tudni, milyen szabályok szerint, miféle játszmában szenvedni el vereségét. A jelenet két közhelyszerű képsort hív elő az olvasó emlékezetéből, talán leginkább kéznéllevően filmtoposzokat: lovas üldözést és lóversenyt, esetleg kocsiversenyt. Ez a vers vizuális aurájában való túlzott otthonosság teszi a verset (túl!) könnyen olvashatóvá, balladás nyelvi szerkezete mintegy fülbemészóvá, s a kettő együtt látszólag problémamentesen befogadhatóvá. Csakhogy a két egybekulcsolt kép egymás ellen feszül, és az olvasó, akiben határozott emléksémák villantak fel, hirtelen nem tudja értelmezni a látványt: meg kell értenie, hogy túlságosan gyors olvasásával túlszaladt a megértésen.

És mielőtt az az ellenvetésünk támadna, hogy az efféle elbizonytalanítás csak afféle egzisztencializmus utáni divatjelenség, gondoljunk Goethe *Szélcsend a tengeren*-jére. Bizony, ugyanazzal a költői eljárással van dolgunk, ha nehezünkre esik is ráismerni.

A Cselényi Béla költészetének egészét átható irónia tehát már kiindulásában más hangoltságú, mint az erdélyi költői köznyelvvé vált irónia: nem kiüresedett szerepek lerombolására való, hanem mindenre egyszerre irányul; totális irónia, mely kétséget ébreszt az értelmes beszéd, az átlátható világ, az ellentmondásmen-

tes gondolkodás lehetősége iránt, és ezekből a kétségekből szerkeszt egzisztenciális fundamentumot univerzuma számára. A lehetetlenség létformáját teszi normává, a képtelenség látképét egyedüli tájékozódási ponttá. Azt gondolhatnánk, hogy ez aztán igazán kozmopolita költői mentalitás, a neoavantgárd világművészet és a posztmodern gondolkodás elemeiből összegyúrva. És mégis: mihelyt Cselényi az 1980-as évek vége felé elhagyta Erdélyt, ez a hallatlan következetességgel folytatott költői gyakorlat elbizonytalanodott. Cselényi költészete légüres térbe került.

Nem szívesen minősíteném gyengébbeknek Cselényi határon innen írott verseit az erdélyiekénél. Sok szálon folytonosságot is találunk, a képzelt nyelven írott dalok, távolkeleti lányokat megszólító versek, a tájékozódás három iránya — európai műveltségi anyag, egzotikus kultúrák toposzai, magyar népköltészeti allúziók — megmaradtak, illetve ezek a törekvések újra és újra felbukkannak. Alapvetően megváltozott azonban a közönséghez szólás módja. Sokkal kevésbé áttételes, mármár vallomásos néhol, amibe publicisztikai mozzanatok vegyülnek. Úgy látom, hogy ez az ember, aki látszólag mindig konokul a magáét mondta, valójában nagyon is érzékelt a beszédközeget, melyben benne élt, és ezt elvesztve kifelé irányuló gesztusokat tesz, keresi a módot, ahogy bekerülhetne a kommunikációs körbe. Emberi nyelven úgy is mondhatnám, hogy elmagányosodott. Gesztusa biztosan nem talál majd viszonzásra, hiszen elmúlt az az idő, amikor olvasóközönség kísérte figyelemmel az ilyesmit. Nemcsak a költő lépett át egy határt, hanem az irodalom is.

Nem tudom tehát, hogy merre tart ma Cselényi költészete; annál kevésbé, mert a kötet legfrissebb darabjai 1993-ból valók. Az azonban biztos, hogy ezek közül a hagyományosabb beszédmódú, metaforikus, sőt allegorikus vonásokat mutató versek-versprózák közül továbbra is jó néhány megmarad az ember emlékezetében; határon és avantgárdon innen és túl egyaránt. (*Palatinus*)