

FARKAS GÁBOR
Félélet, félálom
 Az identitásválság ábrázolása
 Csender Levente novelláiban

Az embernek több kötődése lehet, de identitása csak egy. Az identitás magában foglalja a kulturális, vallási, etnikai és lokális önazonosságot. Nem lehet egyszerre két kultúrához, valláshoz, etnikumhoz, területhez tartozni, legfeljebb érdeklődni, együtt érezni, kötődni. Ezért vannak nehéz helyzetben, akik az identitásukat meghatározó országtól, néptől, kultúrától, vallástól önként vagy erőszakkal elszakadnak: hiszen „aki két országban él, annak csak fél ideje van mindkét helyen, csak két fél életet él az egy egész helyett, és azt is valahogy úgy, hogy egyik helyen a teste, másikon a lelke. És pont ott nincs, ahol épp akkor lennie kéne” – fogalmazza meg Csender Levente *Tranzitváró* című novellájában a kétlakóság okozta identitásválságot.

Csender Levente (1977, Székelyudvarhely) 1991 óta él Magyarországon. 2003 óta három novellakötete jelent meg a Magyar Napló Kiadónál (*Zsírnak való*, 2003; *Szünőföldem*, 2006; *Fordított zuhanás*, 2010). Novelláiban a történetek átél, sokszor családi emlékek formájában ábrázolják a tragikus élethelyzetben keményen és reménnyel küzdő egyszerű emberek kalandjait. Személyes sorsokon keresztül társadalmi keresztmetszetet vázoló koncentrált, pátoszmentes stílusa az erdélyi széppróza hagyományait követi, és ilyen módon köthető – habár XXI. századi nyelvi stílus jellemzi – Tamási Áron, Székely János vagy Sütő András epikájához. Írásai tükrözik mestereit, akik nem a ma oly divatos nyelvi virtuozitás által teremtett próza képviselői közt keresendők. „Az író főleg Budapestre vetődött hőseinek (vagy inkább antihőseinek) hit és eszmény nélküli, roppant sivárrá zsugorodó élete emlékeztethet Tar Sándornak a városi, ipari roncsársadalom sivár emberi vegetációira”¹ (*Utolsó éjszakám, Keresés, Várázsló, Sanyi utazása*), balladisztikus hangneme Bodor Ádám szürreális látásmódját követi (*Borostyán, Síró asszony, Orvok árnyéka*), anekdotázó realizmusa Tamási Áront idézi (*Magyarország messzire van, Fehér Oltcit*), tömörsége pedig Móricz prózájával rokon. Az íróelődök világának „jelenléte” Csender írásaiban inkább erény: jelzi, hogy a szerző kiforrott stílusa, érett látásmódja mellett is kötődik a próza hagyományaihoz.

Csender Levente generációja gyermekként élte meg az 1980-as évek kemény diktatúráját, majd a forradalmat. A kilencvenes évek Magyarországon érett gondolkodó íróvá, tapasztalta meg a szülőföldtől való elszakadás és a kétszínű (*ál*)demokrácia visszasságait, hogy írásaiban lenyomatot adjon minderről. Nem akar megbotránckoztatni, mint a kilencvenes években induló *transz-közép* nemzedék (gondolok itt Sántha Attila vagy Orbán János Dénes korai köteteire), de világszemlélete megkülönbözteti az idősebb nemzedékektől is: dokumentál, nem foglal állást; novellái éppen ezért kordokumentumokként is értelmezhetőek. Szereplői típusok, nemzedékeket, korszakokat mintáznak. Csender a narráció helyett gyakran választja a jelenlét személyességét: mintha a történetek mind hozzá, vagy családtagjaihoz kötődnének. Éppen ez a személyesség teszi általánosíthatóvá történeteit: nincsenek kivételek, bármelyik (nem csak erdélyi) család átélheti az alkoholizmus, a kilátástalan anyagi helyzet, az idegenbe szakadás, általában a tradicionális értékek szertefoszlásának kegyetlenségét.

Bemutakozó kötetének történetei mind a rendszerváltás előtti nyolcvanas évek társadalmi metszetét ábrázolják. Nem a Ceaușescu házaspár faluromboló, megfélemlítő diktatúrája áll a novellák középpontjában, hanem annak hatása az emberek mindennapjaira gyermeki perspektívából. Ez a nézőpont egy kicsit mindent megszelídít, magától értetődővé, természetessé tesz. Hiszen a gyermek (normális körülmények között) minden tragikumot a felnőttek szűrőjén keresztül tapasztal. Csender Levente gyermekszereplői azonban lélektani, mentális szempontból felnőttek. Vagy azért, mert a felnőtt minta nem követhető, és ezért szükséges a gyorsabb felnőtté válás például a *Műanya* című történet féltestvér főhősei számára, vagy a környezet kezeli idejekorán felnőtként a gyermekeket, mint például a *Magyarország messzire van* című novella suhancait.

A kötet hét hosszabb-rövidebb novellát tartalmaz. Tematikájuk összefüggő, Csender beszédmódja kiforrott stílust jelez. A történeteket több szempontból is a kettősség jellemzi. Általában két főhőse van a történeteknek, akiknek nemcsak személye, de egymáshoz és a környezetükhöz fűződő viszonya is szimbolikus. A kötet nyitó novellájának, a *Hat fekete kakócának* nagymama–unoka párosa, valamint a mellékszereplők, az udvarló öregember, a házsártos szomszédasszony nem személyében fontos, hanem viszonyrendszerük utal az erdélyi falu mindennapi tragikumára: az elszegényedésre, az elvándorlásra, az előregedésre és a kihalásra. A címszereplők, a kakasok sorsa is ezt jelképezi. Pusztulásuk predesztinált, szinte elkerülhetetlen – azonos a járványt is elszennedő falu sorsával.

1 Pécsi Györgyi: *Kivándorlók haldoklása*. In: *Irodalmi Jelen*. 2007. március.

Az Isten lába, a Harmat és vér, valamint a *Műanya* című novellák ellentétekre épülnek. Utóbbi szemantikai rétegei is ellentéteket képeznek: a cím denotatív jelentése utal a főszereplők technika iránti érdeklődésére, a motorok iránti rajongásra, konnotatív jelentése pedig az utált mostoha szülőt jelöli, tehát rajongás és ellenszenv feszül a szóösszetétel jelentésrétegeiben. A főhősök, a féltestvér-pár személyisége is meghatározó a köztük feszülő ellentétekben, amelyek evidens módon meghatározzák a mű tragikus végkifejletét, az indulatból elkövetett gyilkossági kísérletet. A *Harmat és vér* szemantikai ellentéte egyértelmű: a harmat áttetsző színe áll szemben a vér vörösvével és feketéjével – a tisztaság a szennyel, az ártatlanság a bűnnel. A kutya alkalmatlansága az őrzésre, fölöslegessége szimbolikus, egyrészt a minden helyzetben a felnőttek jóindulatának vagy kegyetlenségének kiszolgáltatott gyermeket jelképezi (gondoljunk itt az ókori Spártára, ahol a harcra berendezkedett társadalom számára alkalmatlan gyermeket szintén megölték), másrészt utalhat a kisebbségi lét kiszolgáltatottságában élő erdélyi magyarságra is. A védtelen állatokat leölő rokon balesete értelmezhető a sors büntetéseként. *Az Isten lába* című novella jelen idejű közlésmódja, személyes hangneme, egyszerű, lejegyzés jellegű stílusa meghatározza az elbeszélte történetet is: a befogadó mintha Erdély mindennapjairól gyermeki perspektívából látna riportfilmet. Több humor, kevesebb tragikum jellemzi, mint a könyv többi novelláját, egyben tükrözi Csender már első kötetére is jellemző stiláris sokszínűségét. A humor, a groteszk attitűd a címadó novellának is jellemző sajátossága. *A Zsírnak való* igen sokat lefed a kötetből. Van egy komolyabb mondanivalója és van egy humoros rétege. Előbbi azt próbálja megragadni, ami a nyolcvanas évek végéről jellemzően elmondható, így például azt, hogyan vált a zsír 'főszereplővé' abban a korszakban. Utóbbi viszont a konkrét kondér zsír történetének komikumából ered.² *A Magyarország messzire van* című elbeszélésben is jelentős stílusárnyalat a groteszk. A történet antihősei személyiségükkel, körülményeikkel tükrözik azt a korszakot, amelyet az abszurditás, a züllés és a nyomor jellemez, és amelyből kitörni (a történet alapján szó szerint) lehetetlen.

„Nincs már család, ezt már nem lehet összerakni, ez a régen családnak nevezett valami már nem létezik, mint-

ha egy zsák lisztet szórtak volna szét, atomjaira hullt, mindenki külön, a szálak elszakadtak, s mindig az erősebb kutya baszik, az egyik elhullt, a másik elzüllött, a harmadik megalkudott, abba gebedt bele, fölösleges is számolni a pusztulás fajtáit, csak az a baj, hogy az egészből hiányzik az emberi méltóság, és ez az egész olyan kilátástalanul megy a pusztulás felé” – így foglalja össze saját tematikáját Csender Levente második, *Szűnőföldem* című kötetének első novellájában (*A pusztulás örvénye*). A könyv „az 'alulsó Magyarország' még alább taszított és lejjebb züllő, kilátásaitól megfosztott és életerejét eltékozló kisembereiről tudósít.”³ *A Szűnőföldem* című kötet a napjainkra egyre inkább jellemző identitásválság megrázó szociográfiája. „Legnagyobb erénye a tömörség” – jegyzi meg Ferdinandy György a könyv ajánlójában, és ez az, amelyben a két Csender-kötet leginkább megkülönböztethető: az írások – bár elbeszélések – nem történeteikkel mutatnak a lényegre, az „Erdélyben kisebbség, Magyarországon román” kilátástalan léthelyzetre, hanem a lételemzéssel felérő rövid leírásokkal: „Az új iskolában az első mondat, amit Eleknek mondtak a diákok, az volt, hogy üssük meg a román gécit. Aztán megkérdezték, hogy honnan tud magyarul” (*Keresés*). A történetek tehát keretek a léthelyzet bemutatásához, amelyet a folyamatos, megállíthatatlan pusztulás jellemez. A legszemélyesebb hangnemű *Szűnőföldem* és *Fehér Olteit*, valamint a szimbolikus jelentésrétegeket is tartalmazó *Orvok árnyéka* című novellákat kivéve az ábrázolás középpontjában az alkoholfogyasztás áll, mint oka és következménye a kilátástalanságnak. Csender elbeszéléseiben nem az alkoholizmus a tragikus, hanem annak okozója: az értékek eltűnése, felülírása egy olyan korban, amelyben „az emberi méltóság is megszűnőben van, sem az agrárfaluban, sem a konzumtársadalomban, a cityben nem lelhető fel, innen az ábrázolt világ és hőseinek kisszerűsége, az ember alatti léthelyzetek, a kiszolgáltatottság különböző verziói.”⁴ A szenvedélybetegség variációinak ábrázolása talán monotonná teszi a kötet tematikáját, de egyben élesen rávilágít a társadalmi értékvesztés és az individuális identitásválság globális méretű – tehát nem csak Erdélyre vagy általában a kisebbségi léthelyzetben élőkre jellemző – folyamataira. Vagyis az alkoholizmus ok-okozati viszonyban áll az általános emberi értékek, az erkölcs, a hit és a család értékének megkérdőjelezésével. Ahogy ez az identitásválság a kötet címadó novellájának kilátástalanságot tükröző, megválaszolatlan, önreflektív kérdéseiben megfogalmazódik: „hiába éltem le Pesten a fél életem, akkor most mit csináljak?, hogy leszek én így boldog? (...) mi az, hogy otthon, haza?, mama, ahányszor csak kimondom ezt a szót, mindig

2 Ekler Andrea: *A hazám, az otthonom bennem van. Beszélgetés Csender Leventével*. In: *Magyar Napló*. 2003. október.

3 Nagy Gábor: *Prózamesterek (Oravecz Imre, Rott József, Csender Levente)*. In: *Magyar Napló*. 2008. január.

4 Pieldner Judit: *Variációk a pusztulásra*. In: *Napút*. 2007/9.

ezerfelé esik szét a fejem, már oda is hazamegyek, ahol csak egy éjjel hálók, most akkor én legyek boldog, vagy inkább a nő?, vagy menjünk egy harmadik helyre, ahol majd egyikünk se, aztán megoldás ez mama?”

Csender Levente harmadik kötetének címe ellentmondásos, az emelkedéssel összekötött leesést kifejező *Fordított zuhanás* kifejezésmódját, stiláris és tartalmi jellemzőit tekintve nem határolható el a korábbi kötetektől, mégis más megközelítésben, más perspektívából, a részben kívülálló szemszögéből ábrázolja ugyanazt: az identitásválságot egy széteső világban. A történetek hősei azonban igyekeznek felülemelkedni, nem azonosulni ezzel a világgal. Tragikumuk, hogy ez a mentális felülemelkedés fiziológiai szempontból mégis bukáshoz vezet. Az erkölcsi igazság megléte mellett is elkerülhetetlen a halál.

A kötet első novellája, a *Barbárok vagytok, emberek!* a *Zsírnak való* című kötet történeteire hasonlóan gyermeki perspektívából mutatja be az 1989-es romániai forradalmat, kihasználva a groteszk ábrázolás lehetőségeit is (ilyen például a tévé kidobásának megakadályozása vagy a szomszéd gyermek vasút-mániája). A címről jogosan juthat eszünkbe Móricz Zsigmond *Barbárokja*, és a címben kifejezett tartalmak között is párhuzam vonható: mindkét mű az ezzel a szóval kifejezhető emberi magatartást elemzi, amely felmenthető a társadalmi meghatározottság vagy az adott szituáció magyarázatával, az általános etika és dialektika érveivel pedig elítélhető. A narrációt mindenestre nem váltja fel reflexió, tehát az erkölcsi döntést az olvasóra bízta a szerző.

A *forradalom hőse* című novellában már jelentősebb a szerzői jelenlét. A Székelyföldön élő magyarság forradalom utáni léhelyzetét saját nagybátyja történetén keresztül bemutató Csender Levente bár mindvégig megtartja dokumentáris stílusát, a mű végén mégis ítéletet fogalmaz meg, még ha átvitt értelemben is: „*Gyilkosként halt meg, noha soha nem ölt embert, az öngyilkosok közé temették, noha kétséges, hogy az volt-e, szabadnak érezte magát a forradalom után, noha a diktatúra helyett az (ál)demokrácia fordította tragikusra a sorsát*”.

A címadó *Fordított zuhanás* szociografikus témáját a személyesség és a zárókép misztikus-szimbolikus jelentésrétege ellenpontozza. Az egykori tanár nő meglátogatását a hallott információk által kiváltott sajnálat és kíváncsiság indokolja, de a befogadó számára később nyilvánvalóvá válik, hogy a sorsán felülemelkedni képes főhős nem ad okot sajnálatra. A tanár nő életének zuhanó szakaszából tudott a hit segítségével visszafordulni, tehát a cím – bármilyen furcsa – nem jelképes, hanem témamegjelölő. A mű végén az öngyilkosság cselekményéből kifejtett átváltozás szimbolikussága

mellett magyarázható a keresztény dogmatika feltámadás-mítoszával is.

A *Retúrjegy*, a *Görcs* és a *Debilek* című novellákat a deviancia különböző formáinak az ábrázolása jellemzi. A *Retúrjegy* Bélájának emberölésbe torkolló alkoholizmusa mellett a novella kifejezi a szülői szeretetet, a segítségre szoruló gyermekhez és a szülőföldhöz való ragaszkodást. A *Görcs* a normálistól eltérő anya-gyermek kapcsolatot, általában a nevelés elméletét teszi nagyító alá. Érdekes a novella időkezelés-technikája: a befogadó számára a címben kifejezett állapot csak a narráció előrehaladtával, egyben a múlt folyamatos felidézésével válik indokolttá. A *Debilek* szereplői: Saci, Dezső, Ilona és Géza egészségi állapotukban jelképesen megjelenítik sorsukat is; sőt, falujuk és védenceik, az intézeti gyermekek sorsát is. Így a cím nemcsak a bezárásra ítélt otthon és iskola lakóira vonatkozik, hanem kifejezi a szereplők aktuális léhelyzetét is. A *Sanyi utazása* című novella egyszerű és groteszk cselekménye mellett kitágul a tér és az idő, így válik a budiban zajló utazás sorsábrázolássá.

A kötet három utolsó novellájából eltűnik a korábbiakra jellemző nyomasztó, megrendítő jelleg, és a dokumentáris hangnem is személyesebbé válik. A *London* tulajdonképpen élményekre, benyomásokra épülő úti napló. Londont mindvégig a munkát kereső és folyton kudarcokat átélő, idegenségét megrázóan, mégis könnyed stílusban rögzítő főhős perspektívájából látjuk. Mind témáját, mind attitűdjét tekintve ez a novella eltér a kötet többi írásától. Hogy mégis helyet kapott, arra az egyik utazó szereplő mondata ad magyarázatot: „*Olyan országba megyünk, ahol nem várnak minket*.” Ez is – mint a könyv összes alkotása – a mindenütt (szülőföldön, „Magyarban”, külföldön) létidegen, destruktív, embert próbáló körülményeket dokumentálja.

A *Tranzitváró* a legkevésbé epikus, egyben a leginkább poétikus mű. A szöveg keretét a nagyapa halála, gerincét a szakrális alapokra épített belső monológ adja, amely lényegében vallomás arról, hogyan éli meg a főhős (a szerző) erdélyiként a Magyarországon választott sorsot. A tranzitváró ezért szimbolikus: a se-itt-se ott létezés kilátástalan helyzetét jelképezi.

A könyv utolsó *Földni ofszetlemezzel* című novellájában a cselekmény egyszerűségét, hétköznapiságát (a régi háztető felújítása) a tér és az idő kitágításának írói technikája ellenpontozza. A hegyen álló régi kőházról háromszáz év történelmére asszociál a szerző úgy, hogy a ház több „régijeléhez” (tető, kőfalak, tálas stb.) köt kisebb történeteket. Természetesen a középpontban megmarad a kis ház mint „főszereplő”, de a mű végére a befogadó számára lényegesebbé válnak a történelmi anekdoták, mint maga a felújítás. Ennek a novellának is