

Bohár András

Narráció és poézis

Cselényi László költészetéről

(tematizációs változások és a megközelítés lehetőségei)

Cselényi László kötetei – leszámítva a *Keselylábú csikókorom* (1961) és az *Erők* (1965) könyveit – *Lehetőségek egy elképzelt szöveghez* –, a kompozíció folyton megújuló kísérleteinek dokumentumai.

Az első két munka *tradicionális* felépítettségét a „mesterségesen táplált falumitológia” romantikus beállítódását, heroikus szimbólumokkal terhelt beszédmódját ill. a szociografikus ihletettségű valóságfeltáró versformálást éles cezúra követte a hatvanas évtized fordulójáról. Ami megnyilvánult az egységes kompozíció experimentumában és az összegzés egzisztenciális-költői motívumait, textusait struktúráló poézisben. Ennek első dokumentuma a *Krétakor* (1978) gyűjteménye, ahol már új szerkezeti rendbe szedve jelentkeznek az első két kötet munkái, mintegy dokumentálva a szülőföld édenét, s ezzel párhuzamba állítva a világtörténeti perspektívákat átfogó poklokat. S ugyanitt jelentkeznek a modern *avantgárd*

irányainak kreatív újragondolásai a strukturalista ihletettségű irodalomtól az egzisztenciálfilozófia problémaorientációjáig.

A *Krétakor* hirdette lehetőség az elképzelt szöveghez újabb kompozíciós elemmel gyarapodik a *Jelen és történelem* (1981) munkájában. Figyelemreméltó az a tematizációs bővítés, amely a kompozíció egészébe emeli a különböző riportok, publicisztikák, naplórészletek, irodalmi-művészeti reflexiók füzérét az első három fejezetben kronológikus rendbe szedve. Majd a centrális negyedik fejezetben újrastrukturáltan olvashatjuk az *éppen aktuális* „*Jelen és történelem*” képzeletbeli mítoszát, hogy majd ismét három fejezetben (visszafelé számozva!) a reflexióé lehessen a főszerep a hatvanas évek végétől a nyolcvanas évek elejéig. S azzal, hogy Cselényi ismét az I. fejezethez érkezett vissza, megadta a kompozíció *zárt* rendjét – az egy centrumból kétfelé ágazó szonáta szimbolikus formáját – és egyúttal az újraindítás lehetőségét is *nyitóná* tette.

A *Téridő-szonáta* (1984) még feszesebb kompozíciós rendbe szervezi a naratív és poétikus elemeket. A táj térkapcsolatait és időhorizontjának mozzanatait ismételten az egyirányú összefüggések irányítják (1-4-ig tart a számozás). Azonban itt az elemek szabad variációs lehetősége, a történések lét- és időmeghatározottságai már egy újabb variációs lehetőséget körvonalaznak. Ahol méginkább magától érthetődővé válhatnak a mítikus, a történeti, a természeti és az antropológiai együttthatók kölcsönös feltételezettsége. S mivel ez már – ha nem is ennyire szerves formában – az előző két gyűjteményes könyvben is érzékelhetővé vált, így implicite utal az *alkotói szabadság* és *egyesítés* megismételhetetlen aktusaira, ezzel jelezve a szüntelen mozgásban levőséget, a re-konstrukciók visszajára fordítását, dekonstrukcióját éppúgy, mint az aktuális értelmezések tradíciókat megtartó-újragondoló alakulatait.

Némileg módosul az összegzések természete a *Kiegészítések Hérakleitoszhoz* (1988) és *A megírtatlan költemény* (1990) kötetekben. Míg az első a mítikus, irodalmi és filozófiai formákat és jelentéstartalmakat struktúrálja újra, addig az utóbbi a különböző jelentésegységekhez köthető reflexiókat szervezi egységekké.

A *Kiegészítések* könyve a mítikus és történeti ősidő, az elmúlt századok áttelekesítése, a honi reformáció és nyelv megteremtődése, Spinoza és Hegel megidézése kapcsán *történetiségünk* íveit villantja fel. Hogy majd a következőkben az *egzisztencia* végzetes és véges voltára (Dosztojevszkij, Heidegger), valamint a *műforma* és *világegész* harmóniájára/visszajára irányítsa figyelmünket (Bach, Bartók). S végül a példák:

Füst, Sinka, Forbáth Imre, Pilinszky, Illyés, József Attila. A montázsok az egyes auktorok szellemiségének erőterét, az örökösen megújuló impulzusokat jelzik, amelyekkel Cselényi mindig is kapcsolódott hozzájuk. A ciklust *A megírtatlan költemény* poétikus változata zárja: valaminek ezután is következni kell. A polifónikus hangszerelésű Hérakleitosz könyv önmagát kell, hogy megismételje, ám az már nem lesz ugyanaz.

A megírtatlan költemény (1990) következő változata a „háttérolvasmányok” töredékeit szervezi rendbe. Amibe beletartoznak a történeti, filozófiai, művészeti kivágások a legkülönbözőbb szerzőktől – Arany, Szentkuthy, Bartók, Heidegger, Joyce, Krauss -, hogy csak néhány jellegzetesen eltérő nevet említsek. De a kompozícióba organikusán beépülnek az újraolvasott naplórészletek, az életúttal kapcsolatos interjúk és a műveket körbejáró kritikák.

A világ *adottságát*, *épp-fgyylétét* veszi számba Cselényi ebben az opuszában. Mik azok az elméleti fogódzók, építőkövek, amelyek felhasználhatóak a folyamatosan irandó műben? Erre a kérdésre már láthatunk példákat az előző könyvekben is. A táj tér-ideje és a világra-való-nyitottság érintkezése (Krétakor, Téridő-szonáta), az életút személyes ideje és a történeti idő egybekapcsolódása a mítikus-poétikai centrum lehetőségeinek felrajzolását hívta életre. (Jelen és történelem). Így a különböző mítoszrtegek, filozófiai jelentések és költői világképek újrastrukturálásakor (Kiegészítések Hérakleitoszhoz) elsődlegesen poétikus tekintetben formálódott újra Cselényi opusza, hogy ezt mintegy kiegészítse *A megírtatlan költemény* könyvének megalapozó háttértudást és érzékenységet ismertető könyve. Ez utób-

bi két munka újabb tájékoztatósi pontokat jelöl ki. Megadják azoknak az élményeknek, tapasztalatoknak és rendbeszervező impulzusoknak az eredőjét, amelyek ugyan már ott munkáltak a Krétakortól Cselényi minden textusában, mégis ezek segítik leginkább a kontextualizáció természetének megértését, amely a későbbi összefoglaló munkánál fontos adalékul szolgálhat a megértés folyamatában. S itt a könyvek tematizációs motívumainak értékelését felfüggesztjük, mivel az *Acetilén ágyak* (1991) és az *Elvetélt szivárvány* (1993), amely három egység egy újabb összefoglalásból, már az előző szempontok újraértelmezésével foglalja egybe a költői életút eddigi szakaszát, s ennek elemzéséről a későbbiekben még szólok.

Most röviden jelzem azokat a megközelítési módokat, amelyek segítségével hozzákezdhetünk Cselényi műveinek értelmezéséhez és az élmények befogadói újraalkotásához. Elsősorban azt szükséges hangsúlyoznunk, hogy az életmű egészében egy *folyamatosan változó dialóguspozíció* kimunkálására, illetve az ebbe való bekapcsolódásunk lehetőségeire szükséges koncentrálni. Ez azt is jelenti, hogy a szövegértelmezéseknek olyan egyedi tipológiáját szükséges felvonultatnunk, működésbe állítanunk, amelyek eliminálják mind a történeti-filológia irodalomértés múlt század végéről ittmaradt relikviáját, mind a szigorúan szöveg- és szerkezetcentrikus szemiotikai megoldásokat. S ezt nemcsak az indokolja, hogy a vers- és szövegfelfogás ill. a struktúráképzés sajátossága Cselényinél anakronisztikussá tenné ezeket a módszereket. Mert míg az első esetben azt kaphatnánk eredményül, mintegy a mindennapi közbeszéd szintjére érkező lapos általa-

nosításként, hogy az első két könyv hatvanas években felmutatott eredményei után nem tudott az alkotó új minőségeket létrehozni, ezért azóta keveri és újraszerkeszti eddigi szövegeit, s egy pseudo-dadaista indíttatású értelmetlenség kerül csak ismételtlen a könyvekbe. Természetesen a helyzet explicit megjelenése nem így fest, hisz a modernizmus századunkban létrejött eredményei már „beépültek az irodalom egészébe”. Csak éppen az értelmezés eszközeit nehéz megtalálnunk. Azonban nem jobb a helyzet egy strukturalista-szemiotikai elemzés esetében sem, mert ugyan kitapintható és logikailag követhető az egyes struktúrák egymásra következése, de már a befogadásból és a szöveg tulajdonképpeni életéből adódó kérdések nem jelentkezhetnek ezen a horizonton. S itt nemcsak a már említett folyamatosan változó dialóguspozícióra utalnék, hanem a tulajdonképpeni *kontextualizációs* mozzanatsor természetére.

Arra a hermeneutikai körre, aminek keretében egymást feltételezi narráció és poézis, struktúra és struktúra-utániség/közöttség, élmény és létmeghatározottság kölcsönössége, valamint az időmodulációk – mitikus, történeti, jelen, jövő – egymásba kapcsolódásai. S nem utolsósorban arra a megtermékenyítő ám feloldhatatlan konfliktusra is szükséges emlékeznünk, hogy egy „nyitott mű” a világra-való-nyíltságával ugyan magában hordja potenciálisan a teljesség igényét a befogadói asszociációk tekintetében, ám ez csak az ideális befogadói közösség tételzése által előlegezhető, ami ugyan igényként szükséges, hogy megfogalmazódjék, a hozzájárulásokat azonban előbb meg kell tenni.

(az elbeszélhető ön-azonosság felé)

A művészetről folyó beszéd olyan egyéb kulturális vonatkozásokból meríti fogalmait és szempontjait, mondja Clifford Geertz, amelyeket a művészet ugyan szolgálhat, tükrözhet, kihívhat, leírhat, de nem hozhat létre egymagában, s az ilyenfajta beszéd többnyire éppen arra irányul, hogy a művészet sajátos energiáit az *emberi tapasztalatok általános dinamikájával* hozza összefüggésbe. Ebből nem pusztán az következik, hogy a társadalmak nagy része sohasem csak esztétikai szempontok szerint definiálja a művészetet, hanem az is döntő elemként lép be, hogy a művészet tárgyait mindig felruházzák *kulturális jelenrésekkel*, s ez térbelileg és időbelileg egyaránt változó képet mutat. Ez a kultúranropológiai dimenzionalitás különösen nagy súllyal esik latba térségünk kulturális-művészeti teljesítményeit vizsgálva, hisz olyan kérdéseket hoz mozgásba, mint a *tradicionális helyi kultúra és a nyugati modernizmus* kapcsolódása, az *alkotói közvetítés szerepe és minősége* illetve a *befogadói oldal értelmezési horizontja*.

Az *Acetilén ágyak*-ban olvashatjuk a szerző hatvanas évek közepén keletkezett riportjának kérdését: „A modern művészet, a modern irodalom ezrével gyártja a pusztulás képeit megjelenítő műveket. Vajon akad-e művész, aki egyszer megörökíti majd a mi nagy tragédiánkat, a Duna menti népek 1965-ös nagy katasztrófáját, aki elmondja majd a késő unokáknak, mi is történt a Duna mentén 1965 júniusában?” S ezzel három lényeges mozzanatot is beemel ópuszába Cselényi, ami egybecseng Geertz összegzésével. Egyrészt a művészetbe emelt *természeti-társadalmi katasztrófa* közvetí-

tésének szükségességét, másrészt a *sajátos élményanyag* jelenvaló-létünket meghatározó eseményének és a modern művészet *univerzális* irányainak kapcsolódását, s végül a *történetek időbeliségének* újrafogalmazását, az emlékezés alapstruktúráját hangsúlyozza az értelmezésben.

Ha az előbbieket továbbgondoljuk két egymásra következő és egymás helyébe lépő *időtudatot* is reprezentál Cselényi munkássága. „A modern történelmi tudat sajátossága – írja *Karácsony András Luhmann* tudásszociológiáját elemezve – nem a múlt megismerésén való fáradozásban látható, hanem a múlt időiesítésében. A történelmi eseménynek individualitása nem pusztán az időpontok irreverzibilis sorában elfoglalt helyétől függ, hanem az időhorizontok speciális együttállásától, amelyek szelektivitása megteremti magát az eseményt. A jelenlegi múlt és az elmúlt jelen differenciájának lehetősége a reflexív időben gyökerezik. A múltat már nemcsak szóbeli, írásbeli tradíciók révén tartják emlékezetben, hanem állandóan kritikai eljárásokban rekonstruálják. Az időben a múlt-jelen-jövő együtt mozog. Időpontok megadása nem egyszerűen csak datálás, hanem időhorizontok kiválasztása.” (Karácsony András: *Bevezetés a tudásszociológiába* 1995. Bp. 162.o.) Ez nemcsak azért megtermékenyítő mozzanat Cselényi szövegeinek értelmezésekor, mert rámutat azokra a *modernizmusra* jellemző sajátosságokra, amelyek jelen vannak mindvégig, de ennek explikációja előtérbe helyezheti a *modernségen kívüli* ill. azzal érintkező időtudatot. Amely megjelenik az időtudat prezentációjának természetéhez- és mindennapi élethez kö-

töttségében, a végtelen idő és a pillanat abszolutizálásában, a linearitás, az irányultság, a kontinuitás és kauzalitás hiá-

nyában, valamint ezek összességének és a modern időtudattal való együttlétezésüknek anomáliáiban.

*Az ember számlálja lépteit
Lába elé gurulnak nagy rögök
S mint a barázda az eke nyomán
Omlanak a napok háta mögött
(Elvetélt szívárvány I. rész 3/3/1)
(A magvető meg a rögök)*

S a *tradicionális* természethez kötött időérzékelést, annak poétikai változatát magától értetődően követik a különböző

valóságdimenziók *modern* időtudatot reprezentáló szeletei ugyanabban a költeményben.

közben termikus fotonok

a föld híres rónaság

a lányok tapadó bája

A FONTOS HOGY JOBBOLDALI

S BALOLDALI GONDOLKODÓK

villamos székek szögel

mérföldcsizmás talpa alatt

fürdőjébe merült urán

A különböző időérzékelések, valóságdimenziók, világban-való-létünk *sorsunk* által meghatározott, amelyért felelünk, s amit tetteink történéshorizontjaként értelmezhetünk. Ez az egyszerre reflexív és interpretatív mozzanat közvetíti a *narratív identitás* felé irányuló kísérleteinket. (MacIntyre, *After Virtue*. 1987.; Tengelyi, *A bűn mint sorseseemény* Bp. 1992.) A kérdést mi is föltehetjük: miképpen tekinthető a cselekvő alany minden nyilvánvaló változás ellenére, amely az idők során szellemi képességeiben, ismereteiben, jellemében, egész habitusában végbemegy, önmagával mégis oly mértékben azonosnak, hogy korábbi cselekedeteiért, sőt teljes

valójáért felelősséggel tartozék? A narratív identitás elméletének Ricoeur által javasolt értelmezése az elbeszélte történetekben szereplő egyének analógiájára épül. A narratívák szereplőinek mintájára fölfogott személy a maga egyszerűségét élettörténetének egységéből, e történet időegységének egyszerűségéből meríti, ezt az időegységet azonban minden előreláthatatlan esemény keresztelheti. Ennek az értelmezésnek az erőterében sorssá a történetek mindig visszamenőleg, az utólagos elbeszélésben, a róluk másoknak elmondott vagy önmagukban fölidézett történetek révén állnak össze. (Tengelyi id. m., Ricoeur: *Temps et récit III.* kötet Paris, Ed. de Suil, 1983.)

Nem véletlen, hogy a retrospektív természetű narratív identitás fogalmát idéztük meg Cselényi kapcsán. Mivel ennek segítségével elemzési pozíciókat tovább bővíthetjük. Egyrészt az *elbeszélhető önazonosság* keresésének problematikáját figyelmünk középpontjába állítva, másrészt a *visszamenőleges értelmezések helykijelölő* funkciójának dinamikájára összpontosítva.

Ebből a nézőpontból Cselényi állandóan változó opuszai, a különböző könyvekben

manifestálódó lehetőségek mind-mind egy adott pillanattól visszatekintő, teljességet befogó történetet reprezentálnak.

„Igen, igen, élni kell! Hiszen árvészel-tünk mi már egynéhány katasztrófát a történelem folyamán, noha ekkora csapásra, mint a mostani, még a legidősebbek sem emlékeznek. Csak ez a mi évszázadunk is hányszor rombolta már földig házainkat, hányszor rabolta el földjeink vetését, hányszor szórta szélbe fiaink hitét, reménységét.”

füstmalom sugarak sorsa pernye

gyűlésen azért agitálok

nem marad csak a szél

ÉN OLYAN MÉLYEN LÁTTAM MAGAMBA
MINT NAGYON KEVESEN A SZAVAK

kinn a mezőkön meg a vézna

kerteljetek morajló gátak

pelyva-öl kiloccsan öl ledér z ö l d

(Elvetélt szívárvány I. rész 3/3/3)

S ezzel nemcsak a különböző idősíkok beépülését demonstráltuk az elbeszélhető történetbe, ahol az 1965-ös árvíz narrációjához a romantikus poétikus elemek éppúgy kapcsolódhatnak, mint a történetet megjelenítő valóságközeli költészet darabjai, de utalunk arra is, hogy mindez feltételezi a poétikus megformáltságot, a különböző beszédmódok egymásra következtének vonzásait és taszításait.

Így a poétikusan feltárható és elbeszélhető ön-azonosságkeresés újabb mozzanatait vehetjük szemügyre. A *szimbolikus közvetítés* (Cassirer) ill. a *szimbólumok* különböző szintjeinek megjelenítése az elsődleges probléma, amit érdemes újragondolnunk. A szimbólum Ricoeur továbbértelmezésében a

jeltől való különbözőségeket testesíti meg, olyan *kettős vagy többértelmű* kifejezés, amely szemantikai textúrája korrelatív a második vagy a többszörös értelem kifejezésére irányuló interpretációs tevékenységgel. A szimbólum különböző szintjei – az „álomkönyvek”, közmondások, mítoszok, majd a társadalom által használt köznyelvi szótár, végül a kreatív szimbólumok világa, ugyan enigmatikus formában jelentkeznek, de sokkal inkább provokálják mintsem gátolják a megfejtést, tudjuk, hogy kimeríthetetlen és plurális értelmezéseket hívnak életre, mégis biztosítják a kimondhatatlan érzékvé tételét. (Almás, *Anti-esztétika*, Bp. 1992.; Ricoeur *id.munka.*)

De a narratív identitás költői formáját Cselényinél nemcsak a szimbolikus formák felől szükséges megközelítenünk. A *befogadói* oldal szuverén konstitúcióját jelző *metaforikus* értelmek rétegzettségét Ricoeur a kettős jelentéssel teszi dinamikussá. Ami megnyilvánul mind a *szószerinti* – használatban lévő –, mind a *metaforikus* jelentés bevezetésében, s a hozzájuk kapcsolódó kettős interpretáció lehetőségében. Ehhez kötődik két referenciamező: ahol az elsőt leborgonyzott értelem eloldódik és kivetül az új referenciamezőre, amelynek konfigurációja az ő segítségével jelenik meg. Két energia találkozik így – folytatja Ricoeur –, a második referenciamező gravitációja, mely a jelentésre hat, ami erőt kölcsönöz a jelentésnek, hogy eredeti régióját elhagyja, és magának a jelentésnek a dinamikája, mint értelemindukáló elv. A metaforikus kijelentés-

nek alapul szolgáló szemantikai kifejezészándék feladata, hogy e két kijelentésnek alapul szolgáló energiát kapcsolatba hozza egymással, hogy szemantikai potenciált vigyen át e második referenciamező domináns területére, meghaladottá téve így a fogalmilag megragadott körét. (Ricoeur, *Metafora és filozófiai diskurzus*. In: Szöveg és interpretáció. szerk. Bacsó Béla, Bp. 1991.) Ennek az interpretációs eljárásnak, amely a referenciamezők közötti vándorlást és a szemantikai potenciál átalakulását célozza meg különös értéke, hogy az *elemzés mindig viszonyítási pontként veheti számba a kiinduló referenciamező ismert státuszát, s a „szemantikai szándék ontológiai vehemenciája” eljuthat egy ismeretlen referenciamezőhöz, s ekkor a jelentések interpretációja már szükségképpen magán viseli az ontológia státusz előérzetét, nyomait.*

*A kés kiélezi magát aztán a gégefőre fekszik
Az ököl kiüti magát aztán a bőrkesztyűre fekszik
A tükrök figyelni magát érik-e duzzadt méhének gyümölcse
A fegyver elsüti magát az újszülöttnél nincs ki megfürössze*

dehogynem vette észre hogy
nem tudhatod előre csak
olyan vagyok mégis miként
ALLAH A TIZENKÉT VITÉZ
ALIBABA MIND ELESETT
cérnaszálon üveggolyó
jönnek majd új és szebb napok

úgy járta körbe megesett
(Elvetélt szívárvány II. rész 3/1/1)

A kezdő szakasz önmagát megjelenítő és értelmező metaforáit tovább értelmezik a különböző jelentésrétegekben mozgó – hétköznapi, történeti-mitikus, költői – képek, s ér-

zékeltetik az egyes jelentésrétegek közötti dinamikus folyamatot. Mert ugyan a tipografálás segít az összetartozó textusok egybeolvasásában, ám a vibráció és az élmény elsődle-

ges hozzáférése a befogadói kreációban válik csak kézzelfoghatóvá. A pillanatnyi állapot-változás dinamikája (dehogynem vette észre), majd a véletlenszerű rákövetkező sor (*nem tudhatod előre*) mintegy előlegezi az ellenpólus következő sorának ön-azonosítását (*olyan vagyok mégis miként*), azaz lehetnék olyan is, szerepelhetnék abban a másik történetben (ALLAH A TIZENKÉT VITÉZ ALIBABA MIND ELESETT), ha a véletlen játékka nem szólt volna közbe (*cérnaszálon üveg-golyó*), majd ismételtlen a köznapi metaforikus szerkezet (*jönnek majd új és szebb napok*), hogy a nyitottá tett történet bármilyen irányban folytatódjék (*úgy járta körbe megessett*).

Az elbeszélhető ön-azonosság kultúrantropológiai dimenziója a helyi tradíciókba ágyazottságot és az attól való különbözőséget helyezte látóterünkbe. majd a tudásszociológiai kérdésfeltevés a modern és modernen kívüli időtudat egymásra vonatkoztatását tette szükségessé. Ezt mintegy kibővítette, konkretizálta a retrospektív természetű narratív identitás fogalmának bevezetése, ami választ ad mind a személyes történet sorsszerűségének problémájára, felelősségünk vállalására, mind a visszamenőleges értelmezések pillanatonként változó dinamikájára. S végül az etikai dimenzióhoz társult a szövegek és kontextualizációjuk esztétikai szempontjainak beemelése. Ami a szimbólumok átfogó-közvetítő szerepét, a művészet szimbolikus természetét, többértelműségét jelezte, valamint a befogadói oldal élményadaptációjának hangsúlyozását lehetővé tevő jelentések szó szerinti ill. metaforikus természetére irányította figyelmünket.

(narráció és poézis)

Az előzőekben feltárt elemzési pozíciókat felhasználva nézzük az *Acetilén ágyak* és az *Elvetélt szivárvány* könyveit.

Míg az *Acetilén ágyakban* elsődleges a bio-grafikus ihletettséű narratívák jelzik az időbeliséget, addig az *Elvetélt szivárványban* konstitutív elemként, kiindulópontként jelentkeznek a narrációs elemek. Az első esetben mintegy utólagos érvényességgel dokumentálják a narratívák a poétikus elemeket, majd a második és harmadik könyvet tartalmazó *Elvetélt szivárvány* koncepciójában indukálják a bevezető narrációk a poétikus alakulást. Ebből következően a narrációfajták különbözősége is szembeötlő. Az *Acetilén ágyak* lineáris szerkezetét csak a különböző elbeszéléstematizációk váltakozása töri meg pillanatokra. A konkrét életrajzi, társadalom- és kultúrszociológiai dokumentáció a korról, valamint a művészeti-irodalmi szerzői alakváltozások bevezetéseként szolgálnak Cselényi látásmódjának megismeréséhez.

Annak az életvilágnak a természetét pillanathatjuk meg, amelynek változása lecsapódik a különböző poétikai vállalkozásokban is. Az 1965-ös árvíz életre szóló tapasztalatának feldolgozása, emlékezetbe tartása, a világra való nyitódás szituáltóságának érzékeltetése a Párizsban eltöltött évekkel, s végül az ezekhez kötődő költői alakváltozások a népi-romantikus beszédmódtól az egyedi struktúrák állandóan változó szerkesztettségéig.

Az *Elvetélt szivárvány* minden szakaszában megjelenő bevezető narrációk már a szövegformák és tematizációk széles skáláját mutatják. A történelem előtti mítosz-töredékek, a Duna-menti táj és nép tragédiáját szimbolizáló árvíz történetei, a személyes egzisztenciameghatározottságok létre irányultsága, s a teljes verskompozíciók beemelése, ill. mindezek szerteágazó modulációinak rendbe szervezése jelöli a kérdésfeltevések irányait.

Ha a két könyvet és a benne szereplő három egységet vesszük szemügyre, akkor az

A nem-tudatosított egzisztencialitás és a helyhez kötöttség, ill. az attól való elszakadás közötti pulzálás adja az egyik asszociációs mozzanatot, amihez kapcsolódik a történeti sors küzdelmeinek felidézése. Az a sajátos állandó készenléti-szükségállapot (*éles töltényeket kőműveskalapács*) és a mindig jelenlévő ellenpólus (*hegedűi fehéren fehér*), amely csak pillanatokra képes felidézni a boldogságot a negatív idill képében, mert már a természet organikus részévé avatódtak a történések (*kicsiny sok-nép ország talpalatnyi zöld seb*), s aminek szubjektumra irányuló végkicsengése sem marad el (*hogy megint elmulasztottál valamit*).

A művészet ön-magába záródó ének és az ezt ellenpontozó tragikus sors vállalása személyes intenciókat hevít, s mintegy felidézi a romantikus szabadságvágy mindent kockára tevő aktusát (*szikrázott a magasság/ hinni remélni inni/ szikrázik körülöttem/ megmaradt ének elpirult*).

Ezt a romantikus beszédszituációt magától értetődő egyszerűséggel követik a harmadik szakasz balladai hangokat idéző sorai, Dante poklának szimbolikája, s a közösségi utópia ideájának tisztasága és radikális komolysága (*okosan szervezett bátor tömörülést/ elindulni vagon-szurokba szürni*). Majd végül az enigma, az egyszerű, a kitörülhetetlen (*talpad bizsergése édesanya-törtek/ mely áldott vagy te hogy lassan megöregszem*).

A negyedik szakasz ismét a második romantikus attitűdjét hozza mozgásba, de itt már mintegy egybeitatódik a történeti emlékezés kínálta esély (*szemérem-ólopénz gu-*

rult), valamint individuum és táj egybeállításának játéka (*a pityókás időben/ s a példakép csak ők*), amely a közösségi létmód és szemlélet közegében fogant, s csak az illumináció csábítja néha másfelé (*ciklámen tengerek/ szemérem-ólopénz gurult*).

Mind a verssorok egymásra következése, mind az előző élmények rögzítése azt teszi érzékletessé, hogy *a megélttség olyan szoros egybetartozást biztosít a különböző verssorok egymáshoz kapcsolódásának, hogy az asszociációk majdhogynem szükségszerűen rajzolják ki azt a közös erőteret, amelyet vers indukál*.

És tulajdonképpen ezt *explikálja* az a riportrészlet is (1/3/4), ami a negyvenéves költő poétikai nézeteit reprezentálja. Az egyetlen könyv írásának gondolata a Krétakortól kezdődően ott munkál Cselényinél, aminek ihletője a klasszikus szonátaforma négyes strukturálódása. Mind az élményanyagok természetét – szülőföld, gyermekkor, nagyvilág és háború – mind az intellektuális fejlődést nyomon követi a Védáktól Weöresig bezárólag, minek gyűjtőpontját a hatvanötös nagy árvíz adná – mondja Cselényi. Ez két okból is fontos. Egyrészt a *tudatos szerkesztést* dokumentálja, másrészt lehetőséget ad arra, hogy az Acetilén ágyak formakoncepcióját az *előzőekkel egybevehessük*. Így tulajdonképpen az előző kötetek, összefoglalások kompozíciója is szerves részét képezi a legutolsóknak, mintegy jelezve a kontinuitás töretlenségét.

S most nézzünk egy részletet az Elvetélt szívárványból:

„A Semmi a létező egyetemesség abszolút tagadása
– mondja Heidegger.

Az ittlét annyi mint beletartottság a Semmibe
– mondja ugyancsak ő.

A fákat-beletartják a Semmibe. Kik?
A protoplazmát beletartják a Semmibe. Kik?
Az emberiséget beletartják a Semmibe. Kik?

A fákat beletartják a Semmibe. Kik?
A protoplazmát beletartják a Semmibe. Kik?
Az emberiséget beletartják a Semmibe. Kik?

Ki az aki beletartja a protoplazmát a Semmibe?
Talán a keresztények örök istene?
Ki az aki a fákat beletartja a Semmibe?
Talán Spinoza szubsztanciája?
Ki az aki beletartja az emberiséget a Semmibe?
Talán Hegel abszolút világszelleme?

Avagy maga a heideggeri Semmi?

Fekszem a szobámban bámulom a mennyezetet. Piszkos pókhálós
mennyezet. Maga a semmi.

Ülök egy kisváros piszkos kocsmájában figyelem a mulatozók
sör-forralta kedvét. Magát a Semmit.
Tizenhat éves leány szédülök ha bájaiba nézek. Magába a Semmibe.

A protoplazmát a Semmi tartja a Semmibe.
A fákat a Semmi tartja a Semmibe.
Az emberiséget a Semmi tartja a Semmibe.

Lehetséges hogy az ittlét csupán két Semmi találkozása?
A semmi a létező egyetemesség abszolút tagadása – mondja Heidegger
Az ittlét annyi mint beletartottság a Semmibe – mondja ugyancsak ő.
A semmi az Semmi – mondja B.T. csehszlovákiai magyar költő.

/Elvetélt szivárvány II. rész 1/4/4
(Küzdelem a Semmivel és Heideggerrel)

Ha az Elvetélt szivárvány utolsó egységének szerkezetét vesszük szemügyre, akkor jól láthatóvá válik, hogy az újkori metafizikát *Nietzsche* után immár teljes mértékben megkérdőjelező Heidegger szimbolikus alakja és a *Mi a metafizika? semmi* koncepciója milyen jelentékeny szerepet tölt be Cselényinél. A lét és létező radikális megkülönböztetését csak a „*semmi*be való beletartottságunk” segítségével érzékelhetjük. Ezek után valósulhat meg lét és létezők megkülönböztetése, amit a *poézis mégin-kább felfokoz*, s ezután jelenhetnek meg is-

mét a már ismert toposzok: Hérakleitosz, Parmenidész szöveg helyi s az általuk közvetített egyetemes szimbolika, majd az árvíz közös tragédiája, egy öngyilkosság kísérlete, a pátosz szépséget megidéző ihletettsége, a tradicionális mítosz és a jelenidejű hasonmás megalkotásának kísérlete s Céline bolyongásai az éjszaka mélyére. *A könyvet a személyes hiány és a természet mindig megújuló termékenységének ellentéte zárja, ezzel megalkotva az Elvetélt szivárvány kezdősorainak is a kontrapunktját:*

széles kopár mező sehol

amerre jár vadalmafák

tavaszi viharban árad

AMIDÓN SZOLIMÁN E FÖLD

A DUNAMELLÉK KILAKOLT

vad bikaként bög a folyó

dombok puhakék nyári l ék

egy domb sehol egy völgy se hol t

(1/1/1)

Az *Elvetélt szivárvány* két könyvében a különböző narrációk a poézis kiindulópontjait képezik, mintegy bemozdítják a különböző struktúrákhoz kapcsolódó asszociációkat, s mint jeleztük már az alkotó kompozíciós logikája, az általa megfogalmazott kérdések a képzeletbeli dialóguspozícióban itt mindig utaltatnak a befogadói aktusok megközelítéseire. Ezáltal valósul meg a két kö-

zépponti könyv komponáltsága, s ugyanakkor a centrum nyitottságának hangsúlyossá tétele.

Érdeklődve várjuk az elképzelt szöveg negyedik részét, hogy itt milyen strukturált-ság keretében jelenik meg narráció és poézis egymást feltételező együttese, s hogy a végpont enigmatikus beteljesítése után mi következhet még.