

Csehy Zoltán

A „BUTA” KALITKA

Cselényi László Erők című verskötetéről

„Megkockáztatom: Cselényi a legmagányosabb magyar költő” – írta Esterházy Péter Cselényi Lászlóról 1998-ban.¹ A markáns jelzőhasználat magyarázata ugyanebben a szövegben található: „Ő talán a legkitartóbb, legelszántabb avantgarde költőnk, mintha az ő esetében volna ennek a megjelölésnek értelme. CS. L. megy az útján, írtam róla egyszer régebben” – jegyzi meg Esterházy, majd felhívja a figyelmet az életmű hatványozott szövegszerűségére. A szövegszerűség radikalizálódása a neoavantgárd konceptualizmussal kerül összhangba, és lényegében a szocialista realizmusnak nevezett hivatalos irodalmi irányvonallal kerül csöndes „konfliktusba”. A neoavantgárd szövegpoétika fokozatosan helyezi el aknáit az irodalmi harcmező úgymond vallomásos-realista térfelén. Esterházy eszme-futtatásának a lényege talán a következő enumerációval ragadható meg a leginkább: „a szöveg mint minden, interjú-, napló-, levlérszlet és széphistória és legenda és esszé és líra egyneműsége, az életmű mint újraolvasás, Cselényi, amint (újra) írja önmagát.”²

A Cselényi-féle szövegenerátor a lírai ént mintegy a szerkesztő, a komponista pozíciójába illeszti, a kulturális emlékezet szimultán szólalait ereszti egymásnak, megszabadítja a szövegeket hierarchikus beágyazottságuktól, más hangokat enged be a saját térbe, kisajátításként használja fel vagy térfoglalásként értelmezi az eddig megteremtett és teremthető szövegvilág egyes elemeit. A költő sosincs egyedül, folyamatosan hallja mások hangját, állandó párbeszédben, szimultán szövegelésben van, belső váteszi csönd nem létezik. Mivel Cselényi a költői technikák legintimebb közhelyeit veti el, illetve helyettesíti egy komponista finomakusztika iránt fogékony fürgeségével, eljárása a maga korának kontextusában teljes joggal tekinthető szubverzívnek. A korábban szinte sorozatosan „botrányosnak” vagy „érthetetlennek”

1 ESTERHÁZY Péter, *1 könyv. Cselényi, Tűzsér*, Élet és Irodalom 1998. 3. 27., 3.

2 *Uo.* Vö. még: „A nem magyarországi magyar irodalmi tájékozódásunk hagyományosan Erdély-centrikus, aztán jön a bús Bácska, és csak utána a Felvidék. Cselényi következetes költészetépítése is több figyelmet érdemelne. Ő talán a legkitartóbb, legelszántabb avantgarde költőnk – mintha az ő esetében volna ennek a megjelölésnek értelme. Cselényi László megy az útján”. ESTERHÁZY Péter, *Újabb nyári megjegyzések*, Hítel 1990/18., 19.

tartott munkássága iránti figyelem a neoavantgárd irodalomtörténeti tényre válaszában köszönhetően szerencsésen megélnékült, és ma már több monográfia is foglalkozik az életmű intermediális értelmezhetőségével, belső viszonyrendszerének, rétegzett poétikájának kivételesen izgalmas aspektusaival.³

Cselényi László *Erők* című második kötete viszont, ha az életmű egészét nézzük, tulajdonképpen még nem is „igazi” Cselényi-kötet.⁴ Nem jellemzően Cselényi-kötet abban az értelemben, hogy Cselényi László neoavantgárd poétikája mintegy tudatosan számolta fel ezt a „korai” hangot, konkrétan a leginkább talán a népi szürrealizmussal rokonítható modalitástól, illetve a hangsúlyosan alanyi poétikától szabadult meg, mely a szerző első két kötetét uralni látszott. A montázs-, illetve kollázstechnika, a polifón szöveggenerálás nyomait, illetve a kulturális emlékezet sokszor a kortárs zenei hatások nyomán mozgató tömbjeivel való komponálást itt alig észlelni, ahogy a minduntalan átrendeződő, számtalan vegyértékkel dolgozó és például a boulez-i tükörszerkezetekhez hasonló szimmetriákat vagy a xenakisi művészi matematikát sem. A stockhauseni nagy formák „drámája” és epikus gravitációja sem észlelhető még, ahogy a John Cage jegyében felfogott chance music mintájára megalkotott véletlenpoézis sem mutatkozik meg a későbbi termékeny polivalencia zavarba ejtő szépségében. A későbbi vagy érett Cselényi az olvasó bevonásával, a szövegekben tipográfiai megoldásokkal bizonyos olvasati lehetőségeket kínál fel, azaz nem lineáris, soronkénti olvasást vár el, hanem tabulárisat, szabad mozgást ad a szemnek, és a konstruálás játékával ajándékozza meg az olvasót. Minden olvasó saját maga hozza létre a műalkotást, s ahogy Cage a zenére vonatkoztatva mondta, az sem törvényszerű, hogy a műalkotás egyáltalán létrejön.

Az *Erők* számos szövege hagyományos értelemben vett lírai produktum, nem egyszer él például a hagyományos dalköltészet eszköztárával (*Zivatar, Szerelem*), a ballada retorikai, műfaji fogásaival (*Ki látta őket, Kalitka*). De találkozni a nosztalgikus-elégikus, gyakorta a szülőföldnarratívával összefonódó szövegekkel (*Rapszódia a bodroglévi szőlőről*,

3 BOHÁR András, *A megírhatatlan költemény. Hermeneutikai kísérletek Cselényi László költészetéről*, Ráció – Magyar Műhely Alapítvány, Budapest, 2002.; POMOGÁTS Béla, *Cselényi László*, Nap, Dunaszerdahely, 2007.; VILCSEK Béla, *Cselényi László élete és életműve*, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Dunaszerdahely, 2016.; CSEHY Zoltán, *Aritmikus képzelet. Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben*, Kalligram, Dunaszerdahely, 2020.

4 CSELÉNYI László, *Erők*, Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965. A költő első kötete *Keselylábú csikókorom* címmel jelent meg 1961-ben ugyancsak a Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry kiadó gondozásában.

Gömör népe) is, vagy egy modernebb szólamvezetés mentén feltűnnek a Juhász Ferenc versvilágát idéző apokaliptikus nyelvi megoldásokkal, illetve a korszakra jellemző technikaversek fetisizáló narratívájával (*Erők, Einstein*) átítatott költemények is. A képviseletiség, a közéletiség pályatársaihoz, például Tózsér Árpád akkori markánsan illyési attitűdjéhez viszonyítva ugyanakkor nagyon távol áll Cselényitől.

Szinte közhelynek számít, hogy az „igazi” Cselényi a *Kréta*kor című kötettel kezdődik, annak is az *Összefüggések avagy az emberélet útjának felén* ciklusától, mely Zalabai Zsigmond szavaival élve „a szabad versnél is szabadabb szövegvariáció”, polifón „tudatcikázás”.⁵ A kötet alcíme szerint variációhalmaz (*Lehetőségek egy elképzelt szöveghez*), melynek lényege, hogy megközelítse az egyetlen szöveg mallarméi ideáját. Ez az alapvető idea, az egyetlen polifón szöveggként elgondolt életmű fokozatosan Cselényi szövegvilágának alaphálózatává válik. Paradox érdekesség, hogy a szimmetrikus tükörkompozíciót a *Kréta*kor első ciklusában (melynek címe *Erők avagy legenda az ifjúság vizéről*) Cselényi úgymond klasszikus versfelfogást tükröző szövegeinek újfajta elrendezéséből alakította ki. A központi magot a *Csontos szikár idő* alkotja, melynek közepén a *Nap-ének* áll, ez a 4/4-es tömb. Ezt veszik körbe az egyes szimmetriapárok 4/3-tól 1/1-ig. Nem hagyható figyelmen kívül tehát, hogy az *Erők* a *Kréta*kor szövegtestébe is betagozódott, és ez a funkció-, szerep- és alakváltó betagozódás a későbbi Cselényi-kötetekben is állandó dinamikát gerjeszt. A már Esterházy jelezte szöveghierarchizálás-ellenesség fokozatosan felőrli az önálló, sértetlen lírai szövegeket, dokumentum- vagy riportmontázsokkal, vendégszövegekkel vegyíti és heterogén, hibrid, szólamokra szálazható, az olvasási irányokat megsokszorozó tömbökbe rendezi át azokat. Németh Zoltán az egyes lírai megnyilvánulások reciklált hasznosításait erőteljes kritikával fogadta. Az az elégikusság, mely többek között az *Erők* verseiben is jelen van, az ő olvasatában nem a szövegpluralizmus egyik mellékszála, hanem a nagy Egész szinte hipernarratívává növekedő problémagóca lesz: „Cselényi montázsai erősen telítettek az alanyi költő vallomásos megnyilatkozásaival [...] a montázsokba vonszolt vendégszövegek mögül, a kultúra, a civilizáció, a kánonok hordaléka mögött elégikus hang képződik meg”.⁶

5 ZALABAI Zsigmond, *Utószó avagy egy szöveg olvasata* = CSELÉNYI László, *Kréta*kor avagy lehetőségek egy elképzelt szöveghez, Madách, Pozsony, 1987, 166–167.

6 NÉMETH Zoltán, *A nagy Egész részenkénti tükröződése = A Cs-tartomány – pro és kontra. Cselényi László költészete kritikák és értékelések tükrében*, szerk. KÖVESDI Károly, Madách-Posonium, Pozsony, 2009, 70.

Zsilka Tibor az *Erőkről* írt kritikája az első kötet (*Keselylábú csikókorom*, 1961) utáni stagnálásnak tartja a kötet verseit.⁷ A szerzőről írt könyvemben korábban is rámutattam azokra a korai kompozíciós stratégiákra, melyek a későbbi szöveggenerálási technikák felé irányítják a figyelmet.⁸ Ezek a mozgások épp az *Erők* című kötetben indulnak meg a leghatározottabban: jelentősége talán épp ebben áll. Az elmozdulást Koncsol László is érezte az *Erőkről* írt kritikájában, a töredékességet, a széttartást, a szociografikus riportfoslányok és a líra kettős szólamat azonban problematikusnak, sőt elhibázottnak látta. „Ha Cselényi formabontása, verseinek laza szerkezete reakció is volt a sematikus korszak merev formalizmusára, megérett az idő arra, hogy egy magasabb szintű, szuverén és fegyelmezett formavilágot teremtsen magának”⁹ – írja Koncsol. Ez a formavilág azonban egy depoetizált, szimmetriák szerint elrendezett és párhuzamos, szimultán szólamokból építkező tömbök rendszereként fog majd megjelenni, melyeket a kortárs avantgárd zene technikái (a fentebb említett Boulez, Bartók, Stockhausen, Xenakis, Cage és Berio) ihletnek majd: ez a változás ugyanakkor nyilvánvalóan átértelmezi a hagyományos formatant is. Michel Butor *A velencei Szent Márk leírása* című polifón szerkezetű, Sztravinszkijnek dedikált könyve Cselényi egyik korai modelljének számíthatott mind a szólamszálazás elrendezésében, mind az intermediális tapasztalat összetettebb esztétikumát illetően.¹⁰ A nagy változást és életműtörést az 1965 és 1970 között megvalósult két párizsi úthoz szokás kötni, holott megkockáztatható, hogy Cselényi zenei affinitása és poétikájának a strukturalizmus jegyében formálódó elméleti irányultsága már itt is érződik.

Az értelmezők zavarából is sejthető, hogy nem hagyható figyelmen kívül az a már korábban is jelzett jelenség, hogy az *Erők* szövegei vissza-visszatérnek montázsfoszlányokként vagy emléknymokként, archívumeffektusokként a későbbi nagy kompozíciókban, vagyis nem lökődnek ki a Cselényi-univerzum szövegarchitektúrájából. Legfeljebb csak átlényegülnek, roncsolódnak, beágyazódnak és többé-kevésbé fel is oldódnak benne, ahogy Butor szövege is ötvözi a sokszor banális, köznap, ugyanakkor „zenei” helyzeteket, illetve a tudós leírás elképesztő aprólékosságát a költői asszociativitással.

7 ZSILKA Tibor, *Cselényi László: Erők*, A Hét 1965. 10. 03., 14.

8 CSEHY, I. m., 13–28.

9 KONCSOL László, *Cselényi László: Erők*, Irodalmi Szemle 1968/8., 745.

10 Michel BUTOR, *A velencei Szent Márk leírása*, ford. RÉZ Pál, Európa, Budapest, 1968.

Pomogáts Béla az *Erők* újdonságának korántsem ezeket az alakuló szólamszálazódásokat, regiszterkeveréseket, intermediális összefüggéseket tartja, hanem a lírai realizmus és a szociográfiai érdeklődés jeleinek felerősödését, egy közösségi líra körvonalazódását emeli ki.¹¹ Várady Szabolcs viszont épp azt hangsúlyozza, hogy „pusztán formai eszközökkel nem lehet lírai közeget teremteni”, és a Cselényi-vers éppen a tényköltészet esetében reked meg a verses publicisztika szintjén, mivel a konkrétumok feloldódásra képtelen idegenségként rögzülnek a szövegben.¹² Várady ugyan érzékeli a szervetlenséget, a szennyeződést, a törést, de magát a költői programot végeredményben távlatatlannak tartja.

Bohár András az első két Cselényi-kötethez az „élmény- és egzisztenciameghatározottság kettősségét” társítja, és a két kötetet a nagy poétikai törést mintegy előkészítendő a sokatmondó (*még irodalom*) című fejezetben tárgyalja. A váteszszerep elvetése és zárójelezése ezután feloldja a szubjektum–objektum kettősséget, és egy szövegcentrikus komplexitás rétegzett médiumaként elgondolt alkotói pozíciót felvállalva a Cselényi-költemények „mintegy kifutnak az átideologizált poétikumból és a szociografikus ihletettségu irodalomból”, sőt szinte magából a hagyományos keretek között elgondolt irodalomból is.¹³

A radikális mellérendelés poétikája valóban később válik relevánssá a Cselényi-tartományban, de a kötet erővonalai már itt kirajzolják a szöveggombinatorika különös jelenségeit: ez a technika kizökkenti a szöveget saját önazonosságának biztonságából, rámutat a szintaxis sérülékenységére, a közlés behatárolatlanságára és a szimultán regiszterkeverések spontán energiáira. *A hold románca* (Lorcát idéző) című költemény például kifejezetten zenei struktúrákat mozgó variációs, kombinatorikus szöveg, szintaktikai játék, szócsere-aktusok, „közös nevezőre hozott” költői képek sora, melyben a szennyeződések poétikája lép érvénybe, illetve a variációkat generáló, a verset minduntalan elbizonytalanító korrekciók uralkodnak el. Az instabilitás a kötött forma és a romantikusnak látszó téma ellenében működő poétikát valósít meg:

11 POMOGÁTS, *I. m.*, 59. Pomogáts vélekedése szinte általánosnak mondható. Szeberényi Zoltán például „szociológiai telítettségű tájrajzok”-ról, „valószínűbb művészi szemléletről” beszél. SZEBERÉNYI Zoltán, *Magyar irodalom Szlovákiában*, AB-Art, Pozsony, 2000, 211.

12 VÁRADY Szabolcs, *Egy fiatal szlovákiai magyar költő = Escorial avagy a Cs-tartomány*, szerk. POMOGÁTS Béla, Madách-Posonium – Lilium Aurum, Pozsony–Dunaszerdahely, 2002, 29.

13 BOHÁR, *I. m.*, 13.

„Bűnös fekete szombat éjszakák a kiskertekben zúg az orgona
A város felett ciklámen a hold mint koraszülött gyermek mosolya
Bűnös termékeny szombat éjszakák a város felett ciklámen a hold

A csillagász az eget kémleli mit neki hold ciklámen orgona
A számokat dajkálja keveri rémlik neki a gyermek mosolya
De építi a végtelen utat a hold felé számokból képletekből

Bűvös termékeny szombat éjszakák a romantika végül mind hamis
A hold az égen mint az orgona s már józanul szemlélem magam is
Hogy benne foglaltatik a világ a kert s a koraszülött gyermekek¹⁴

A központozás hiánya szabad olvasási konfigurációkat hoz létre, a motívumok játékos visszatérései nemcsak a szintaxis felszabadításában érdekeltek, de morfológiai mutációk is bekövetkeznek (bűnös/bűvös), jelzőcserék (fekete szombat / termékeny szombat) a poliszémia is elszabadul (lásd például az orgona vagy a világ szavak jelentéslehetőségeit), szólamok ismétlődnek és teszik próbára a memóriát, modellálják a szöveg hagyományozódás materialitását. Az édenkert, a születés misztériuma az egzakt tudományos regiszterbe sorolható szókinccsel találkozik (a csillagász számokat dajkál), szürreális képek vegyülnek beszédfoszlányokkal.

A költemény később a *Téridő-szonáta* című kötetben tér vissza cím nélkül, a 3/2/3-as számú szövegtömbként, az *Elvetélt szívárványban* már a cím is újra felbukkan, de a domináns itt is a „leltári szám”, mely ezúttal 4/1/4.¹⁵ A felbomló, újrászerveződő matéria játékterében és az olvasási kontextusok összetettségében a szöveg részint megőrzi önazonosságának bizonyos alapelemeit, de csak korlátozottan. Ennek oka, hogy az erős montázskörnyezet szimultán burjánzása a szöveget akaratlanul is egy új, fluid performativitásba kényszeríti. Az *Elvetélt szívárvány* című kötetben a történelmi narratíva válik hangsúlyossá, ahogy a címlapra kiemelt számok (56, 68 és 89) is jelzik. A vers után négy azonos terjedelmű, négy szólamra bomló montázstömb következik. Ezek közül a második tömb reagál a leghatározottabban *A hold románca* című vers összövegére:

14 CSELÉNYI, *Erők*, 16.

15 CSELÉNYI, *Téridő-szonáta*, Madách, Pozsony, 1984, 117.; CSELÉNYI, László, *Elvetélt szívárvány*, Madách, Pozsony, 1993, 165.

nem érti még a hold szavát
 csillag zendül sündörög
 por lepi a zuzádat
 ÖLE MELLE LÁBAKÖZE
 PINASZÖRE MAGZATVIZE
 emberhez méltó rendet
 sündörög az este
 nem érti meg a hold szavát¹⁶

Az érzékiség, a termékenység, a hold, az éj motívumai ebben a tömbben is feltűnnek, nem egyszer kontrasztív módon. A „nem érti meg a hold szavát” egyszerre utalás a női princípium mitológikus ősgregisztereire és egyszerre szótévesztés is, a „nem érti meg a kor szavát” közhely kiforgatása. Az „emberhez méltó rendet” mintha József Attila-párlat lenne (*Thomas Mann üdvözlése, Levegőt!*), a „por lepi a zuzádat” pedig mintha bizarr Radnóti-deformálódás („por lepi Kedves a szobádat”, *Levél*). Ez a roncsolódás nemcsak a szimultán elszólamosodás velejárója lesz, hanem a saját korábbi szöveg szennyeződéseinek modelljeit is kínálja.

A vonat este Prága felé indul című kompozíció 12 egységből áll össze, ezek között van hagyományos formakultúrájú lírai vers (például az első, melynek szerves folytatása a tizenkettedik egység), kombinatorikus költemény (a második szöveg, mely azonos a tizenegyedikkel) és prózai riportfoslány (pl. a harmadik szöveg, mely azonos a tizedikkel). Az egyes tételek között szimmetrikus kapcsolatok is kialakulnak, koncentrikus körök gyűrűje épül ki a központi mag köré. A geometrikus, feszes szimmetriaszerkezetek később alakulnak metanarratívává, de már ebben a kötetben is észlelhetők. Később nem egy Cselényi-kötet válik maga is kombinatorikus újramondássá, montázskompozícióvá, melyek mikrostrukturái Boulez harmadik zongoraversenyének, Bartók ötödik vonósnygyesének vagy épp Xenakis *Bobor* című zeneművének poétikáját is játékba vonják. Ekkor Cselényi lényegében már szövegpartitúrákat komponál.

A Prága-vers második (és egyben tizenegyedik) része például az *Elvetélt szivárvány* című kötet 4/4/1 számú tömbjeként önállósul egy négyzólamú, négy tömbre osztott montázsvers előtt.¹⁷ Az *Aleatória*

16 CSELÉNYI, *Elvetélt szivárvány*, 166.

17 Uo., 147.

című kompozícióban az 1/1/2-es oldal vizuálisan elkülönülő részeként jelenik meg.¹⁸ A riportszerű dokumentumpróza ugyancsak felbukkan a kompozíció egy másik helyén, noha a tömbszámozás azonos, a közlés megbontja a korábbi sorrendet, és vizuálisan ugyancsak elszigeteli a szöveget. Az 1/1/2-es tömb tizennégy különböző korábbi Cselényi-kötetektől származó egységekkel, fragmentumokból áll össze. De ez nem elég, a szimmetrikus kötet másik térfelén ugyancsak szerepel egy 1/1/2-es szövegtömb, ahol ugyanez a két szöveg mintegy szimmetrikusan ismét felbukkan, korábban már részben legalább ismert vagy teljesen új szövegmontázsok társaságában. Az 1/1/1-től 4/4/4-ig tartó tömbszerveződés tükörképként is újraszerveződik, és a 4/4/4 szisztematikusan visszavezet az 1/1/1-es pozícióra. A Cselényi-szövegvilág tehát önátváltoztató karakterű, önmagát variánsokban generálja újra, feloldja és új konfigurációkba szervezi modifikálódó, torzuló vagy éppen önazonos önmagát. És akkor még a vendégszövegek kavargásáról nem is beszélünk: ezek a citátumok, szövegrészletek a kulturális emlékezet mozgásait képezik le, akad itt Joyce-, Spinoza-, Hegel-, Bartók- vagy Szentkuthy-intertextus is, melyek ugyancsak kiszélesítik a szövegpárbeszéd tereit. Ez a termékeny szennyeződésnarratíva még az *Erők* című kötetre nem jellemző, ugyanakkor a saját szövegek áramlásának módja fokozatosan idomulni kezd ehhez a szólamszálazós, nem lineáris olvasathoz.

Az *Einstein* című négytagú sorozat is jó példa lehetne a nyomkövető olvasásra. A négy egységből álló vers például az *Elvetélt szívárvány* második 4/4/4-es számú tömbje lesz,¹⁹ de lényegében végigvándorol az életművön. Talán ennyi példából is látni, hogy Cselényi kötetei lényegében egy elképzelt, nagy Cselényi-mű szólamai, egy aleatorikus működésű szövegpártitúra részei, melyek tanulmányozása során lényegében maga az olvasó hozza létre a neki tetsző szöveget. A szerző olvasási irányokat jelöl ki, tipográfiai, grafikai támpontokat ad, de a szöveg önazonosságát alapjaiban kérdőjelezi meg.

Az *Erők* egyik jellegzetes verse a *Morfium* című szöveg, mely a költői létformát a pokolra való alászállással, az önfelszámolással rokonító posztromantikus tradíción alapszik: ez a szöveg később épp a montázs-szólamozásnak köszönhetően szabadult ki ebből a narratív kalitkából. A *Piros madár* a szerelmi önmarcangolás klasszikus lírai leágazásaihoz

18 CSELÉNYI László, *Aleatória avagy a megíratlan költemény/tartomány. Dunatáji téridő-mítosz*, Madách–Pozonium, Pozsony, 1998. A könyvben nincs oldalszámozás.

19 CSELÉNYI, *Elvetélt szívárvány*, 139–141.

csatlakozik. A maga nemében koherens és ügyes vonalvezetésű szöveg, ám szöges ellentétben áll azzal, amit a későbbi Cselényi-líra produkál. A kalitka motívuma ebben a versben is felbukkan, és a kötet egyik alapvető létszorongatottság-metaforájává válik. A *Kalitka* című költemény balladisztikus hangoltsága, retorikai homálygenerálása ezt az üresen maradt kalitka képpel kompenzálja. A *Piros madár* „buta kalitkája” az érzékiségnek kiszolgáltatott vágyaké, az *Einstein* című versben a dogma tölti be ezt a metaforikus szerepet, a kételkedés jogáért küzdő újraeszmélés börtönét reprezentálja, a *Gömör népe* vagy *A vonat este Prága felé indul* című szövegekben a vonatfülke válik kalitkává, ahogy például *A hold románcában* az anyaméh vált azzá.

Az *Erők* című kötet a korlátozásmetaforák, a bezártság, a poétikai korlátoltságérzet és az önkorlátozás kötete is, e tekintetben a korszak irodalompolitikájára is kivételesen erőteljesen reagál. Az erők kalitkaszétfeszítő erők, eruptív, ösztönösen kalibrált és a tehetetlenséggel egyaránt számoló dinamikát képeznek. A korai kötet olyan biztató erővonalakat rajzol ki, melyek jelentékenyen járultak majd hozzá egy később nagy lélegzetű konceptuális poétika markáns dinamikájához.