

Vincze Ferenc

A KOMPOZÍCIÓ KIBOMLÁSA

*Szöveg- és kötetszerveződés
Cselényi László Erők című verseskönyvében*

Cselényi László a múlt század ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején való indulása a recepció tanúsága és tanulsága szerint merésznek volt tekinthető. Fábry Zoltán már a *Fiatal szlovákiai magyar költők*¹ című, 1958-ban megjelent antológiáról szóló írásában részben elkülönítve és így kiemelve tárgyalta Cselényi és Tőzsér Árpád a gyűjteménybe került verseit, miközben általánosságban jegyezte meg a kötetbe került szövegek és szerzők kapcsán: „Fiatal, induló költők csodát nem jelenthetnek és nem hozhatnak, de létük, tényük a líralét válságfordulóján mindennél nagyobb hitelt és realitást jelent. Ezért az öröm és ezt nem kisebbitheti a mérlegelés objektív eredménye. A könyv funkcionális szerepét nem befolyásolhatják az indulás elmaradásának botladozásai és hangzavarai. A fiatalok antológiája mindenek fölött és elsősorban – létdokumentum.”²

Az általánosságban és az írás első felében közölt megállapítás után tér rá Fábry a kiemelt két költőre, immár az értékelő szövegének második részében, ahol is jelzi, ugyan alapvetően a névsor határozta meg Cselényi és Tőzsér kötetbeli helyét, mégis mintha szövegeikkel kereteznék az antológiát: „A nyolcabból még ketten vannak: Cselényi és Tőzsér. És ezzel új fejezetet kezdünk. Bennük látjuk és tudjuk a nyolcas kar két vezérszólamát, szölistáját. Ők azok, akik az indulást summázzák és művészi hitellel igazolják. Cselényi a kötet elején és Tőzsér a végén (noha ez véletlen, a sorrendet az ábécé határozza meg), egymásra hangolt nyitánnyal és záróakkorddal szinte összefogón keretezik az együttes egészét.”³ Úgy vélem, Fábry meglátása – miszerint érdemes jobban odafigyelni e két költőre – állta az idő próbáját, s ebből a szempontból talán a Cselényi-verseket érintő kritikáját is érdemes felidézni, mivel egy érdekes aspektusra világít rá. A később részben a *Keselylábú*

1 *Fiatal szlovákiai magyar költők*, vál., szerk. TURCEL Lajos, Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó, Pozsony, 1958.

2 FÁBRY Zoltán, *Rés poetica. Fiatal költőink antológiájáról*, Irodalmi Szemle 1959/2., 300.

3 FÁBRY Zoltán, *Rés poetica II. Fiatal költőink antológiájáról*, Irodalmi Szemle 1959/3., 465.

*csikókorom*⁴ című kötetben helyet kapó költemények kapcsán mutat rá arra, hogy „Cselényi líraiassága kétségtelen, tagadhatatlan, de mondanivalójának még nincs egység-gerince. Számadása lázaskomoly őszinte elnézés, a részek azonban széthúznak: a kompozíció nem áll össze szervesen, még mankókat kölcsönöz: egy Benjámín-strófa adja a mottót és a variációt, a végkicsengést Illyés segíti. A tisztázottságot, az egyéni névadást a későbbi, az önálló Cselényi fogja kimondani.”⁵ Amellett, hogy a jelen perspektívájából nem csupán „mankóként” tudunk Benjámín László és Illyés Gyula megidézésre tekinteni, talán érdekes és továbbgondolandó Fábrynak a kompozíciót hiányoló megjegyzése.

Ugyanis éppen a kompozíció megtalálása, annak felépítése és poétikai jelentősége – utal erre Görömbei Andrászt idézve Csehy Zoltán is Cselényi-monográfiájában, elsősorban a zeneiség felől⁶ – kerülhet előtérbe akkor, mikor Cselényi László második, *Erők*⁷ című kötetét szoroson olvassuk. Többek között már a cím ezt engedi feltételezni, mivel a címadó vers helyet kapott a korábban már emlegetett pályakezdő verseskötetben,⁸ annak is harmadik ciklusában (*Hidat sorsa*), s így az 1965-ös verskönyv nem egyszerűen a továbblépés, a következő állomás Cselényi lírájában, hanem egyúttal egy viszony jelzése is.

A vers át- és kiemelése hangsúlyos gesztus, hiszen ezzel a szöveg újraértelmezésére is lehetőség nyílik, egyszerre mutatja a kapcsolatot, a továbblépés mikéntjét és egyúttal a továbbgondolkodás, az újraírás szerveződését és nem mellékesen szervességét. Zsilka Tibor még az első kötetéről írt recenziójában emeli ki annak második és harmadik ciklusát, és idéz is ebből a Szabad Földművesben írt szövegében: „Az »*Erők*« a rádióaktív sugarak pusztító erejéről szól: felfokozott érzékenységgel reagál a levegő állandó szennyeződésére. Jövőbe látása félelmetes múltidőt eredményez [...]. A végén harmóniát és békességet követel. Ebben a versben már igazi költővel találkozunk. Itt új és modern.”⁹ A „félel-

4 CSELÉNYI László, *Keselylábú csikókorom*, Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó, Pozsony, 1961.

5 FÁBRY, *Rés poetica II.*, 469.

6 Vö. „Ugyancsak Görömbei figyel fel a harmónia és diszharmonia dinamikájára az Erők című kötetben. Zenei értelemben ez fontos megfigyelés, hiszen ugyanúgy ráirányítja a figyelmet a kötet egységes kompozícióként való dinamikus értelmezhetőségére, mint a részletek nyitottságára.” CSEHY Zoltán, *1. A zene termőföldje és a sivatag. (Zenei indíttatások, konstrukciók és hagyománystruktúrák Cselényi László első három verskötetében)* = Uő., *Aritmikus képzelet. Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben*, Kalligram, Pozsony, 2021, 17.

7 CSELÉNYI László, *Erők*, Slovenské Vydavateľstvo Kármek Literatúry, Pozsony, 1965.

8 Vö. CSELÉNYI, *Erők* = Uő., *Keselylábú csikókorom*, 72.

9 ZSILKA Tibor, *Cselényi László: Keselylábú csikókorom*, Szabad Földműves 1962. 02. 28., 5. [Kiemelés az eredetiben.]

metes múltidő” és a „rádióaktív sugarak pusztító ereje” egyszerre láttatja – Zsilka szerint – a korábbi háború borzalmait, ugyanakkor – mintha ennek versbe fogalmazása – jelentené e költészet újító, modern voltát.

A kötet címadó versének kiemelt pozíciója azért is lényeges, mivel a szöveg – a második verseskötet alakulása felől tekintve – már a *Keselylábú csikókorom* poétikai megformáltságának közegében is jelezte a lehetséges továbblépés mikéntjét. Az *Erők*¹⁰ három strófára bomlik, és ezek elkülönülését főként a beiktatott sorközök jelzik, hiszen a központosás látványosan hiányzik a költeményből. A poétikai jellegzetességek között említhető a versritmust adó ismétlődés, mely a szöveg több szintjén is megfigyelhető. Egyrészt az egyes kifejezések, szóösszetételek és az ezeken alapuló metaforák, másrészt a szintaktikai szerkezetek szintjén.

Az előbbiek kapcsán említhető a „csecsemők” és a „koraszülött gyermeke” összekapcsolódó és egymást értelmező jelentéstartalma, továbbá a „csecsemők” első előfordulásának jelzőjének és metaforájának („madártej-csontú”) későbbi visszatérése és átalakulása: „Madártejet a didergő csontú csecsemők madártej-életébe”. E harmadik strófában szereplő sor egyrészt szétbontja a korábbi metaforát, a „madártej” ebben a sorban első előfordulása esetén immár a metaforakonstrukció részeként szerepel, azonban ezt követően létrejön egy újabb metafora, mely kitér, és ennek szemantikai mezejébe immár együttesen van jelen az első előfordulás metaforikája és a második megjelenés jelentésrétege. A metafora dekonstruálása és újbóli megkonstruálása mellett ez az eljárás a szövegépítkezés technikájaként is beazonosítható, hiszen míg az első két strófa megállapításai alapvetően a veszély, a halál és a pusztulás különböző képeit jelenítik meg, addig a harmadik strófa – lényegében ugyanazon kifejezéseket, szereplőket megismételve – sorai felszólításként értelmezhetők, melyek az előbbi képek keltette képzetek lebontását és egy pozitív kifejeletbe való átfordítását hozzák. Az ismétlődés alakzata az *Erők* című vers esetén egyrészt megfigyelhető a szöveg metaforikájának átalakuló visszatérésében, másrészt a mondatszerkezetek ismétlődéseiben mintegy hangsúlyozásként (a második strófa) és egyúttal a korábbi ténymegállapítások újraírásaként (harmadik strófa).

A címadó vers részletes elemzése a második kötet egésze szempontjából is lényeges tapasztalattal jár. A szöveg teljesen nélkülözi a központosást, mely az *Erők* című versen kívül például az első kötet *Földem*¹¹ című verse esetében is részben megfigyelhető volt, ebben csupán a ket-

10 CSELÉNYI, *Erők* = CSELÉNYI, *Erők*, 7.

11 CSELÉNYI, *Földem* = CSELÉNYI, *Keselylábú csikókorom*, 48.

tőspontok maradtak meg, ahogyan a második kötet sok szövege esetén is csupán a kettőspont alkalmazása figyelhető meg. Az ismétlés és az újraíró ismétlés vagy visszautalás (akár intratextuális utalásként is érthetjük) szintén az *Erők* című vers jellegzetességeként tartható számon, azonban mindez – mint látni fogjuk – az egész kötet tekintetében releváns attitűd. Ahogyan a nagyobb kompozíció címét, jellegét megadó vers vagy kifejezés megválasztása is az első kötet kapcsán már felismerhető szerkesztési eljárása Cselényinek, hiszen a *Keselylábú csikókorom* első ciklusának címe *Próbaszüret*, mely egyszerre a ciklus első versének (*Metamorfózis*)¹² hangsúlyos, utolsó állításának kifejezése („s mint akit ért a szerelem, / megváltozott a szerepem: / – próbaszüret – a must kiforr, / itt vagy, megjöttél férfikor.”¹³) és egyúttal a ciklust záró költemény címe (*Próbaszüret*)¹⁴ is egyúttal. Mindez – mint említettem már – azért is lényeges, mert az *Erők* című vers metaforikát, textuális szerkesztettséget érintő jellegzetességei kiterjednek a második kötet egészére, és egyes elemei funkcionális szerepben köszönnek vissza.

Ennek egyik látványos eleme a központosítás elmaradása, ennek hiánya. Míg az első kötetben a központosítás által jól tagolt és beosztott versszövegeket olvashatunk, addig a második kötet esetén ez megszűnni látszik. A központosítás hiánya alapvetően egy egészen másfajta olvasástapasztatatot hoz létre, melyben a befogadás folyamatának jelentősége megnő, intenzívebbé válik az olvasó értelmezői munkája. Az interpunkció kiiktatása egyrészt a szövegek áradását, megállíthatatlanságát implikálja, eközben a folyamatosság, a végtelenség (vagy lezáratlanság?) atmoszféráját is megteremti. Viszont ezzel egyidejűleg töredezetté teszi az olvasás folyamatát, hiszen újra és újra megakasztja a befogadás menetét, az értelmezést és a megértést. A fragmentáris befogadást az teremti meg, hogy egyes sorok, sorogyüttesek többféleképp is értelmezhetővé válnak, attól függően, miként is tagoljuk a szöveget. Példa erre a *Ballada a földről* című szabadvers negyedik, ötödik és hatodik sora, mely az értelmezhetőség lehetőségeit is felmutatja:

s mint kacér lányokért szokás hányszor ököltre mentek
kiskocsmák rejtekén lakodalmak zűrzavarában
egy marék föld miatt beleborzong szinte a hátam¹⁵

12 CSELÉNYI, *Metamorfózis* = *Uo.*, 11–13.

13 *Uo.*, 13.

14 *Uo.*, 28–29.

15 CSELÉNYI, *Ballada a földről* = *Uó.*, *Erők*, 21.

Az idézet első sorát tekintve, az olvasás folyamatában szorosan összekapcsolódik a „mint kacér lányokért szokás” és a „hányszor ököltre mentek” jelentése, s kiegészül a helyszín konkrét megadásával, azonban az utolsó sor visszamenőleg szétbontja az első sorban megtett jelentésbeli összekapcsolást. Itt kénytelenek vagyunk újraértelmezni az első sor állítását, pontosabban annak okát, hiszen nem a lányokért (ez csupán a verekedés okának hasonlata), hanem a földért történik verekedés. Ezt erősíti meg a lírai én személyes élettörténetének keretében felidézett nagypapa halála kapcsán tett megjegyzés, miszerint „egy marék föld miatt nyugszik most kinn a temetőben”.¹⁶ A konfliktus okának szó szerinti megisméltése nem egyszerűen a szabadvers ritmikája szempontjából lényeges, rámutatás, hangsúlyozás is egyszersmind, a megélhetésért, örökségért vívott harc tárgyának egyértelműsítése.

Horváth Kornélia tanulmányában Kányádi Sándor költészete, kiemelten a *Sörény és koponya* (1989) című kötet szabadverseinek kiteljesedése kapcsán jegyzi meg, hogy „ezt a változó versszöveg- és sorhosszúságok mellett a központosítás és a nagybetűk teljes hiánya is jelzi. Épp ennek tükrében nyer jelentőséget e versciklus felfokozott ritmikái-szemantikái hangzóssága és autopoézise.”¹⁷ Cselényi esetén is a szabadvers felé fordulás mozzanatát láthatjuk a Horváth által is jelzett módon, annyi különbséggel, hogy míg Kányádi esetén a nagybetűk is eltűnnek, addig Cselényinél azok megmaradnak, és részben mondattagoló funkcióval bírnak. Azért csak részben, mert sok esetben inkább tűnik úgy, hogy a nagybetűk megtartása gondolatnyi egységeket tagol, gondolatritmust biztosít az áradó szövegnek, megtöri azt. Így történik ez *A vonat este Prága felé indul* című szövegben („Vasárnap este zsongó pályaudvar / munkások katonák lányok ifjak vének / tolong a nép zsigong a pályaudvar / érkeznek s indulnak a szerelvények / Fék ha csikordul megdobban a lélek / s tüzebben lüktet a vér ha kondul / az óra s tudtára adatik a népnek / A vonat Prága felé tízkor indul...”¹⁸) vagy például a *Szeretkezők* római II-essel jelzett részében („Mert nem igaz hogy minden perc ezer gyönyört kínál / és nem igaz hogy a szerelem erősebb mint a halál / hogy halhatatlan és örök vagy egyszerűen funkció / étel ital szeretkezés kenyér szalonna kifli só / Mit tudjátok ti hold alatt jázminok közt szeretkezők / mit tudjátok ti hogy e perc mennyiből futja és miből [...]”¹⁹).

16 Uo.

17 HORVÁTH Kornélia, *Kányádi Sándor Sörény és koponya című verseskötetének poétikai tanulságai*, Irodalmi Szemle 2016/7–8., 56.

18 CSELÉNYI, *A vonat este Prága felé indul* = Uő., *Erők*, 29.

19 CSELÉNYI, *Szeretkezők* = Uo., 47.

A központozás fentebbi alakulása és funkciói jelentősen meghatározzák a kötet szövegeinek poétikáját és szerveződését is. Az interpunkció szerepét szintén tematizáló Csehy így fogalmaz: „A központozás hiánya, illetve a radikális szimultán időkezelés még nem rombolja ugyan szét a szöveg szemantikai kereteit, csak felnyitja azokat, de az is világosan látszik, hogy a szemantikai keretre radikálisan telepszik rá az akusztikus kívánalmaknak engedelmessé váló kombinatorika.”²⁰ Ennek az egyes versek szintjén létrejövő értelemképző és -alakító szerepe összekapcsolódni látszik a kötet egy másik jellegzetességével, mely szintén az első verseskönyvtől való elkülönülődben ragadható meg. Míg ott a szerkezetet lényegileg alakították a ciklusok – *Próbaszüret*, *Mindennapi zsoltár*, *Hidak sorsa*, *Nap-ének* (bár ez utóbbit nem feltétlenül érthetjük ciklusként) –, addig az *Erők* esetén ez megszűnik, nincsenek ciklusok, a költemények elrendezését és összekapcsolódását ilyen kompozíciós elv és elkülönítés nem szervezi. Itt azt a kijelentést is megkockáztathatjuk, hogy a versek szintjén megfigyelhető – többek között a központozás elhagyásának is köszönhető – áradást, mely a végtelenség, a befejezetlenség és egyúttal a nyitottság hangulatát is megteremti, a verskötet egészét tekintve a ciklusok felszámolása erősíti meg vagy egészíti ki. A versek összekapcsolódását vagy összekapcsolhatóságát (ismét erőteljes befogadói jelenlét feltételezésével) annak a bűvópatakszerűen kanyargó, hol eltűnő, hol felbukkanó motívum- és jelentéshálónak a felfejtésével tehetjük láthatóvá, melynek központi magját a 'föld' és a 'szerelem' jelentésrétegei, ezek egymásra íródásai és újraírásai jelenthetik.

A 'föld' szemantikai tartománya – úgy vélem – rendkívül árnyalt és sokrétű a kötetben. Ennek értelmezési lehetőségeit lényegileg határozza meg a rávetett pillantás, a tekintet eredője, mely például az *Aranyföld* című versben a lírai én múltra vetett nézőpontjaként ragadható meg. A címbe is emelt szóösszetételnek és metaforának nem egyszerűen a térbeli kiterjedése és elhelyezkedése a fontos, hanem időbeli meghatározottsága is, hiszen az ifjúság időszakával is beazonosítható. Ennyiben az elmúlt, egy letűnt időszak jelölője lesz, melynek naivitása, idilli volta is felszámolódott időközben: „Aranyföld aranyföld volt az ifjúságom / Aranyföld aranyföld délibábos álom”.²¹ Ezt fűzi tovább és egészíti ki az előbbi közvetlenül követő *Dombok* című költemény, mely mind az ifjúság helyhez kapcsolhatóságát, mind a szülőföld jelentését felerősíti

20 CSEHY, I. m., 19.

21 CSELÉNYI, *Aranyföld* = Uő., *Erők*, 8.

(„Én itt születtem göcsörtös világ szegül velem szembe vádolón”²²). Ez utóbbiban a nosztalgikus visszatekintést beárnyékolják immár a jelen felől érkező kihívások, s ezt a későbbiekben számos szöveg tovább árnyalja. A már idézett *Ballada a földről* fókuszában a föld („egy marék föld”) a megélhetés forrásaként és annak megnehezítőjeként kerül előtérbe, egyszerre mutatkozik meg sokra nem tartott örökségként és egyúttal a korábbi életforma helyszíneként, mely csupán elhagyásra érdemes: „De hát a föld ma már Ki bánja már az ősi földet / menekül már a nép a tájon buja gombák nőnek / rohan a föld fia ömlik a fényes városokba [...]”²³. Itt már tetten érhetjük egyúttal a korábbi életformáját elhagyó ember motívumát, mely visszatérő módon megjelenik a kötetben. Ennek alapvető kiindulópontja a földet megmunkáló, a földből megélő ember képe, aki új lehetőségek után kutatva, vagy éppen az új lehetőségeknek köszönhetően hagyja ott a földet, és ezáltal újraíródik a földhöz való viszonya is. A szöveg perspektívájából ellentét is feszül a régi és az új viszony között, továbbá nem egyértelműen rossz a régi és jó az új, talán éppen az eldönthetetlenségen van a hangsúly. Hiszen míg előbb az új kérdéses volta jelenik meg („s feszülten hallgatom a föld dübörgő szívverését / micsoda szívverés csupa indulat csupa részvét / földönfutó bolond népe után mely így elhagyta / gyáván oktalanul a csilla fény után rohanva”²⁴), addig később, immár a vers zárlataként árnyaltabbá válik a kép, másképp, nem pusztán ellentétpárként jelenik meg az új: „[...] s a földi munka / az örökös robot megtelik végre értelemmel / mert így törvényszerű mert így van megírva s az ember / a föld konok fia beletanul az új világba / s amíg tanul a szél virágot tűz a gomblyukába”²⁵.

Ez utóbbi vers – elsősorban a földet, a korábbi életformát vagy a szülőföldet elhagyó ember motívuma mentén – megelőlegez további szövegeket, vagy másik szempontból úgy is fogalmazhatjuk, hogy továbbbíródik az itt és korábban is felvett motívum. Míg az ezt közvetlenül követő vers, a *Rapszódia a bodrogközi szélről* az előbbi költeményben többször is hangsúlyos helyzetbe (például: „nem marad csak a szél kinn a mezőkön”; „munkálkodik a szél a falu jégesőben ázik” stb.) kerülő ’szél’ képét kibontva kapcsolódik a központi motívumhoz, addig a *Ballada a földről* című versben a távozás mikéntjének ábrázolásában szerepet játszó vonatra („rohan a gyorsvonat dübörögnek a lomha

22 CSELÉNYI, *Dombok = Uo.*, 9.

23 CSELÉNYI, *Ballada a földről = Uo.*, 22.

24 *Uo.*

25 *Uo.*, 23.

gépek”) rímel az *A vonat este Prága felé indul* költemény. Mindemellett a *Ballada a földről*-ben elinduló ’vonat’ mint a távozás vagy az állandósuló ingázás eszköze a *Rapszódia a bodroghözi szélről*, a *Gömör népe* című szövegekben kiegészül konkrét, referenciális helységnevekkel (Osztrava, Prága, Kassa), melyek aztán előkészítik a már említett, *A vonat este Prága felé indul* több részből álló, a szabadvers, a kötött forma és a prózavers műfaji sokszínűségét kijátszó versszöveg összegzést is jelentő – erősen referenciális – gondolatiségét.

A ’föld’ kötetbeli jelentéstartalmi a fentebb szemléltetett hálózatoság révén válnak láthatóvá, a földhöz kapcsolódó képek és metaforika folyamatos visszatérések és a hozzá való viszonyulás ismételt újraírások révén alakul, változik. Ehhez kapcsolódik szorosan hozzá a már említett ’szerelem’-ábrázolás, melynek alapja szintén a versben beszélő és a korábbi szerelmek viszonya, ezek állandósuló változása. Az *Aranyföld* vagy a *Dombok* című szövegekben érzékelhető nosztalgikus, az ifjúságra való visszatekintés attitűdje fűzi hozzá a hajdani szerelmeket említő szövegeket a földet és az ahhoz való viszonyt problematizáló versekkel. Ez a visszapillantás tapasztalható meg a *Szerelem* („A kisdíák húsz év után férfiként néz a napba / fejében számok képletek s első szerelme: Magda”²⁶) vagy a *Zivatar* („Nem viszlek el többé oda / hiába hív a zöld moha // hiába csal a csend a már / őszbe szédülő láthatár // a csörtető gyerekzsivaj / Mondjátok mi lett Ancsival?”²⁷) című versekben, amelyek esetén a ritmus szinte a ráolvasó gyerekversek hangulatát idézi. A ráolvasók mellett a népdalok jellegzetességeit is felmutató szövegek (például: „Elment Juli járja a bükkfaerdőt / Bolond fiú csikorognak a fegyverek / Mégis haragszik borba dönti bánatát”²⁸) idillikus, beteljesedett szerelemképét és ezek nőalakját azonban a későbbiekben egyre komorabb képek váltják fel. A *Középkor* prostituáltja és az ő életsorsa („S mellettük a lány a vagány utcalány / az utcalánnyá züllött földbirtokosleány”²⁹) mellett megjelenik a magára hagyott lányanya képe („Ki az apa egy kancsal szőke lány / kancsal volt csúnya senkinek sem kellett / legfeljebb szeretkezni a kerítés mellett / ő az akit a nyári fűben mindenki használ / keresi most az árva gyerekének az apját”³⁰), ahogyan a megkeseredett és váláshoz vezető házasság ábrázolása is

26 CSELÉNYI, *Szerelem* = *Uo.*, 12.

27 CSELÉNYI, *Zivatar* = *Uo.*, 13.

28 CSELÉNYI, *Ki látta őket* = *Uo.*, 14.

29 CSELÉNYI, *Középkor* = *Uo.*, 35.

30 *Uo.*, 36.

(„Válóper csinos kis fiatalasszony / szolid férfi tíz évet éltek együtt”³¹). Amint korábban a föld és ember viszonylatában láthattuk, úgy férfi és nő szerelmének relációjában is tetten érhető a felismert változás, az átalakulás folyamatos rögzítése és ennek megjelenítése. E felismerés – többek között a szerelem illúzió voltának belátása – mutatkozik meg a *Szeretkezők* című versben, mely a viszonyt immár nem az érzésben, hanem a szexuális gyakorlatban látja megragadhatónak:

Ne irigyeljétek őket
 az őrült szeretkezőket
 hiszen csak vélik nászunk kéjes gyönyörűségét
 de zsigereik tudják:
 valami szörnyű állat napról napra fogyasztja
 s lassan mind elfogyasztja
 felgyült megcsúnyult vérük³²

A szerelem megjelenítése és annak módja szorosan összekapcsolódik a földnek, ennek viszony- és jelentésárnyalatainak ábrázolásával, egyrészt a perspektíva felől, melyet alapvetően a (gyakran nosztalgikus) visszatekintés határoz meg, és így a múlt és jelen szembesítésére, ezek eltérésének kifejezésére is lehetőséget teremt mindez, másrészt a fentebb részletesen bemutatott motivikus ismétlődések, hálózatszerűség technikája révén. Az így létrejövő motívum- és jelentésháló központi magjaként is érthető ’föld’ és ’szerelem’ fogalmak ábrázolásai és jele- netei mentén felsejlő szerkezet egyszerre mutat rá az első verseskötet ciklusokba szerveződő kompozíciójától való továbblépésre, és teszi lehetővé, hogy ezen hálózatos szerkezetben további koherenciaszervező elemeket ragadhassunk meg.

A mind az egyes szövegek szintjén, mind a kötet struktúrája felől érzékelhető – az első verseskönyvtől való – elmozdulás jól megragadhatóvá válik, és Cselényi László második, *Erők* című kötete a poétikai kísérletezés, továbbá a szerves építkezés és életműben gondolkodás példajaként említhető. Az utolsó, így kiemelt helyre sorolt *Végül* című költemény pedig részben, mintegy összegzésként és egyfajta – inkább ideiglenes, mintsem végleges – gondolati záratként a kötet egy korábbi versére, az *Einsteinre* történő visszautalás is. Hiszen az központi gon-

31 *Uo.*, 38.

32 CSELÉNYI, *Szeretkezők* = *Uo.*, 48.

dotatként alapvetően a relativitás fogalmát bontja ki („de más világ ez nem vitás / csupa relativitás / amiről másképp szólni / másképp kell elmondani / az állatian egyszerű szerelmet / az állatian egyszerű halált”³³), azaz fogalmaink viszonylagossága, továbbá ehhez – az előbbi idézetben is látható módon – kapcsolódik a világ leírásának, leírhatóságának folyamatosan változó szempontrendszere. Az ebben kitapintható relativitás mellett egyúttal itt a másképp mondás, a másképp megszólalás jelentősége is hangsúlyozódik, mely – mint láthattuk, éppen az első kötettől való eltérés azonosítása során, tehát az életművön belül is – az *Erők* című kötet lényeges vállalása. Ennek – az írásnak, a megszólalásnak – látszik értelme lenni, mint a *Végül* című utolsó vers harmadik versszaka is rámutat erre: „Írni a döngölt földű kiskonyhák hűvösében / egy még a módja élni sorsunk kiénekelni / A vonalak a képek az iszonyú magányok / hisztériát fénynek sötétnek alávetni / S lenni egy sárga holnap alapkövének ténynek / hogy emberi fajunkat a mindenség próbálja elviselni”.³⁴ A rögzült saját és más szövegvilághoz, a hagyományhoz, tradicionális fogalmainkhoz való viszonyulás, ennek a viszonyulásnak a poétikai szinten az újírásban, újrafogalmazásban és újrakomponálásban történő színrevitele³⁵ jelenti Cselényi László *Erők* című kötetének újdonságát és erősségét, és ez – az életmű későbbi alakulása felől tekintve, de a magyar líra hatvanas-hetvenes évekbeli tendenciái felől is – jelentős teljesítmény.

33 CSELÉNYI, *Einstein = Uo.*, 19.

34 CSELÉNYI, *Végül = Uo.*, 55.

35 Hasonlóképpen jellemzi például Mekis D. János is Cselényi költészetét. Vö. „A Cselényi-költészet párbeszédet folytat a »modernitás projektumának« (Jürgen Habermas) esztétikai szférájával, melyben műalkotás, vers és szöveg kategóriái kísérlik meg leírni a kommunikáció némely módozatát. E dialógust a szövegfolyam legelső sorban strukturális szerveződése és utalásrendszere révén kezdeményezi, de tematikus megközelítésekkel is kísérletezik (a szerző értekező prózájának, publicisztikájának integrálásával). MEKIS D. János, *Félszázad, szövegfolyam, Cselényi László. (A Kezdet s az Egész) = A Cs-tartomány – pro és kontra. Cselényi László költészete kritikák és értékelések tükrében*, szerk. KÖVESDI Károly, Madách-Posonium, Pozsony, 2009, 198.