

Pomogáts Béla

Aleatória

(Cselényi László születésnapjára)

Cselényi László, nem egyedül a magyar költészet mindenkor újító szándékkal tevékenykedő egyéniségei közül, Párizsban vált fogékonyra a modern költészet gondolkodás- és kifejezőmódja iránt. Ott kezdeményezte a maga költői „forradalmát”, és ennek nyomán radikális következetességgel alakította ki a maga egyéni költői stratégiáját és nyelvezetét. Az *Összefüggések avagy Az emberélet útjának felén*, a *Jelen és történelem*, a *Tér idő szonáta*, majd *A megíratlan költemény*: ezek nagyszabású és (a hagyományos olvasási kultúra számára) felettébb bonyolult szerkezeti rendben létrehozott, mondjuk így: „lírai, mitikus eposzok” egészen új utakra terelték a szlovákiai magyar költészetet, egyszersmind magányos költői vállalkozással ajándékozták meg az egyetemes magyar irodalmat (és tették próbára az irodalomkritika befogadó és értelmező képességét). Cselényi László igazából mindig alkotói magányban dolgozott, kevés olyan kritikussal, irodalmárral találkozott (kivéve talán Szlovákiában Alabán Ferenc, Duba Gyula, Koncsol László, Tózsér Árpád, Zalabai Zsigmond, Magyarországon Bata Imre, Bohár András, Mekis D. János, Petőcz András, Zalán Tibor, Erdélyben Borcsa János, a nyugati magyar irodalom köreiből Nagy Pál és Papp Tibor - bizonyára nem véletlenül közülük többen is az avantgárd költészet személyiségei), aki hajlandó lett volna elmélyedni az általa létrehozott szövegvilágban.

A szlovákiai magyar irodalmi élettel kialakított, nem mindig harmonikus viszonya ezeknek a tényezőknek a következménye volt. Egyrészt szinte folyamatos értetlenséget kellett tapasztalnia, az irodalmi életet és még inkább a kulturális politikát meghatározó tényezők részéről, ezek, mondjuk ki, amolyan „csodabogárnak” tartották, aki érthetetlen, Párizsból (és a Magyar Műhely tájáról) importált kihívó kifejezőmódjával próbálja megzavarni a kisebbségi irodalom hagyományos rendjét, másrészt belőle is hiányzott az írói diplomáciának az a készsége, amely még ellenfeleit is a maga oldalára képes állítani vagy legalább közömbösíteni. Cselényi mindig kihívó módon, időnként indulatosan képviselte a maga írói igazát és szívesebben vállalta az aszkétikus magányt, időnként az indulatos tiltakozást, mint a diplomatikus egyezkedést vagy elhallgatást.

Az általa felismert és megszabott utat szinte kérelhetetlen következetességgel járta, az imént felsorolt nagyobb terjedelmű költői művek folyamatosan szemléltetik azokat a poétikai eljárásokat, amelyekhez kérelhetetlenül ragaszkodott. A minden hagyományos költői és nyelvi eszköz, például a rendezett grammatikai formák,

érvényességét felfüggesztő radikalizmusra, a mondani-valót elsősorban a távoli asszociációkra, a meglepő költői képekre és retorikai alakzatokra hagyó szándékra, illetve az „egyetlen” és „végtelenített” szöveg kialakításának poétikai elvére gondolok. Ugyanakkor ez a mindenképpen avantgárd jellegű alkotásmód természetes módon járt együtt azzal, hogy a szürrealisztikus vagy konstruktivisták hagyományokat követő szöveg realizisztikus epikai vagy éppen riport jellegű mozzanatokkal, valamint esszészzerű művészetelméleti fejtegetésekkel és önéletrajzi vallomásokkal vegyüljön el. Meg merem kockáztatni azt a véleményemet, hogy a Cselényi László által kialakított szövegformának éppen ez: az erősen avantgárd jellegű és a hagyományosan realizisztikus és narratív motívumok egybeszerkesztése jelenti a különleges egyediségét.

Az az alkotó folyamat, amelynek sajátos ívét és működését a korábbiak során bemutatni igyekeztem, természetes módon vezetett az „aleatorikus” szövegalkalmazók létrehozásához. Az aleatória, mint művészi eljárás egyaránt szerepet kapott a modern irodalom és a modern zene műhelyeiben. Maga a fogalom a „kocka” vagy „kockajáték” jelentésű latin „alea” szóból származik. (Mindenki, aki valaha latinul tanult, emlékezhet a Rubicon folyót átlépő és Róma meghódítására magát elszánó Julius Caesar nevezetes mondására: „alea iacta est”, azaz „a kocka el van vetve”). A szó átvitt értelemben „kockázatot”, „véletlent” is jelent, erre a jelentésre alapozta a maga művészi elméleteit a modern zeneirodalomnak és a modern költészetnek egy irányzata is. A zeneirodalomban a francia Pierre Boulez, az angol John Cage és a német Karlheinz Stockhausen munkásságával kapcsolatban használják az „aleatorikus” művek minősítést, arra utalva, hogy a zenei kompozíció részeinek mindig „nyitottnak” kell maradniuk, a zenedarab és ennek előadása bizonyos lehetőségek köréhez kötött, e körön belül ugyanakkor a véletlennek kell meghatározni az interpretációs folyamatot.

Cselényi László a Párizsban töltött „tanulóévek” során ismerkedett meg az „aleatorikus” zene mestereivel, és miként tőle magától tudom, ezután nem sok idővel az „aleatorikus” költészet azóta sem fölülmúlt nagy kezdeményezőjének: Mallarmének a munkásságával, illetve azzal a *Kockadobás* (eredeti címén *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*) című talányos alkotással; amely a párizsi Magyar Műhely köreiből igen nagy népszerűséget szerzett, maguk a folyóirat körében tevékenykedő költők (Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor) útkeresésére is hatott, mi több, a francia költemény megjelentetése, a Mallarmé által eltervezett eredeti formájában és (terjedelmes) formátumában éppen a „műhelyeseknek” volt köszönhető. A magyar fordítás 1985-ben Tellér Gyula munkájának révén került az érdeklődők elé, a bibliofil kiadványhoz a műfordító készített részletes irodalomtörténeti és poétikai magyarázatot, az alábbiakban magam ezekre támaszkodom.

Mallarmé munkája először 1897-ben, egy esztendővel a költő halála előtt, jelent meg a *Cosmopolis* című folyóiratban, ekkor érlelődött meg a nagyalakú kiadás terve, ezt a kiadványt a szürrealista festészet előfutárai között számon tartott Odilon Redon illusztrációi díszítették volna. A költemény kiadása végül elmaradt, Mallarmé életművének értelmezői is meglehetősen későn vettek róla tudomást. A francia költő a kiadás tervezése során fogalmazta meg azt az eszméjét, amely később a Cselényi által is vallott költészet-bölcseletet alapozta meg, midőn arra gondolt, hogy egyetlen nagyszabású és mintegy végtelenített költeményben kellene számot adni mindarról, amit tapasztalt, amit érzett, amire eszmélkedése során eljutott. A Tellér Gyula utószavában idézett levél a következőképpen hangzik: „Roppant érzékenységemnek hála, megértettem a Költészetnek a Világegyetemmel való rejtett megfelelését, - s megtisztítására azt a célt tűztem ki magam elé, hogy kiemelem az Álom és a Véletlen állapotából és oda helyezem a Világegyetem koncepciója mellé.”

A francia költő több mint három évtizeden keresztül dolgozott azon, hogy nagyszabású költői tervét valóra váltsa, életének tragédiája volt, hogy ebből a tervéből alig valósított meg valamit, illetve életrajzírói szerint az elkészült szöveganyagot, csalódba elképzeléseiben, a tűz maralakául adta. Valójában egyetlen rövidebb szövegrészlet maradt ránk, ahogy Tellér Gyula kifejti: nem „a nagy, az abszolút alkotás. De az talán igen, amit a Mallarmé-filológia művelői közül egyesek sejtene, hogy tudniillik ez volna a mű egyik »kidolgozott részlete« méghozzá éppen a legfontosabbak közül való.” Most nem kívánok, nem is kell azzal foglalkozni, hogy ez a fennmaradt költemény: a *Kockadobás* milyen művészetbölcseleti megfontolások eredményeként született, csupán arra hivatkozom, hogy Mallarmé költői vállalkozása milyen módon lehetett Cselényi minderről számot adni kívánó „költői univerzumának” példakövetésre serkentő előzménye. „Ebben a költeményben - fejt ki Tellér Gyula -, amely (...) csakugyan a világ, a létezés »orfikus« (azaz nem elsősorban oksági viszonyokra, hanem inkább képekre és analógiákra épített költői, orfeuszi) magyarázata, az analógiák erejénél fogva minden aprócska mozzanat, vonatkozás, módszerbeli, formai megoldás az ember és a világ iménti kozmikus koncepciójának megjelenítését szolgálja és támogatja.”

A Cselényi László műhelyében születő aleatorikus költészet valójában (először is) a modern zene, (másodszor pedig) a francia költő hatására született. Aki egybeveti a *Kockadobás* szövegét, a szöveg struktúráját és nyomdai megjelenési formáját az *Összefüggések...*, a *Jelen és történelem* és különösen a későbbi művek: az *Acetilén ágyak*, az *Elvetélt szivárvány* és kivált a mallarmé-i mintákat bizonyára a leginkább következetesen követő *Aleatoria* szöveganyagával, az felismeri a francia költő módszerének ösztönző erejét. Ez utóbbi, nagyszabású költői konstrukció már a kilencvenes években készült költői műveket, miként ezt Cselényi korábbi költői termését vizsgálva is

láthattuk, a költő egy tágasabb kompozíció boltíve alá szerette volna rendezni, Fónod Zoltánnak adott 1998-as interjújában legalábbis erről beszél. „Kezdetből fogva - olvasom a szöveget -, de főleg Párizs óta, megszállottan hiszek az egyetlen könyv, az egyetlen vers, az épp száz éve halott Mallarmé gondolatában. Annak ellenére, hogy ugyancsak régóta tudom azt is, hogy, Heideggerrel szólva, az egységes mű létrehozhatatlan. Tudta ezt már Pascal is, Nietzsche is, Wittgenstein is, mégis újra és újra megkísérelt mindenkit a Nagy Mű létrehozásának eszméje. Nos, az előbb felsorolt köteteim egy-egy reménytelen nekirugaszkodás a lehetetlennek, a megír(hat)atlan költeménynek. Ma, amidőn azzal álattom magam újra, - hogy negyvenévesnyire verejtékes küzdelem után kész van az Elképzelt Szöveg, még ki sem került a nyomdából, már azt is érzem, hogy ez a nekifutás sem a végleges (mi több, ma már azt is tudom, hogy soha nem lesz, soha nem lehet végleges), s hogy valószínűleg újra szét kell robbantani az egészet, s aztán vagy újra építeni, vagy csak hagyni, hogy töredékeiben érzékeltesse az el nem készülő Egészet.”

Cselényi egyszersmind látta ennek a nagyszabású vállalkozásnak a nehézségeit, mi több, mintha költői fejlődéstörténetének egyik, tulajdonképpen soha fel nem oldható konfliktusát éppen az jelentette volna (akárcsak messterének: Mallarmének az esetében), hogy a nagyszabású: minden tapasztalatot és felismerést, a történelmet és a bölcseletet, a felvidéki magyarságot és az egész emberiséget egységbe fogó végtelenített alkotás egyszerűen létrehozhatatlan, és a töredékek laza együttese alighanem jobban kifejezheti a huszadik század végén élő költő (és magyar költő) világvégét, mint valamiféle teljességigény által életre hívott „mallarmé-i” szöveg. Egy 1994-ben folytatott beszélgetése legalábbis erre utal: „Éppen most olvastam Heideggertől egy passzust, amely elmondja, hogy a rendszeralkotás immár nem megy. Hegelnek is ez volt a vesztesége (a marxisták éppen ezért tudtak rá építeni). Valószínűleg ez győzött meg arról, hogy elég reménytelen dolog ennek az egységes műnek az írása manapság. Gyakorlatilag ez az elképzelt szöveg készen van. Első része, az *Acetilén ágyak* megjelent, a második része most jelenik meg *Elvetélt szivárvány* címmel. Óriási méretűvé duzzadt, és éppen ez a problémám. Az ember elolvasson egy ilyet Tolsztojtól, vagy Dantétól, vagy Homérosztól, de nem hiszem, hogy valaki vállalkozik rá, hogy Cselényitől fog olvasni egy tízezer soros dolgot. Ezért a harmadik része el sem készült, és valószínűleg nem is készül el.”

Az *Acetilén ágyak* (1991) és az *Elvetélt szivárvány* (1993) című „aleatorikus” költemények valójában összetartoznak, egymásra utalnak, egymást egészítik ki. Az első könyv a költőre jellemző hangütéssel indul, szürrealisztikus szóképek és a megszokott „pseudogrammatika” jelöli meg a költő lelkiállapotát, filozófiai közérzetét és saját művéhez való viszonyát:

„Ágaszakadt didergő napvilág
 Koronája kőbe mártott szikra
 Ahol első szerelmem háza ég
 Égetik a kormos kirakatban
 Acetilén ágyak áznak a napon
 Hamukertek
 A sínek összecsuklottak
 Vonatod kidőlt
 Csontjaim villámhárítója
 Küllők között a szerelem”

Ennek a rövid, mondhatnám: beköszöntő pár sornak a jelzéseit bontja ki azután a két verseskötet. E kettőben persze nem ugyanaz az élménykör és költői üzenet található, erről a különbségről ad képet Bohár András *A megírhatatlan költemény* című kitűnő kismonográfiája, alcíme szerint: „Hermeneutikai kísérletek Cselényi László költészetéről”. „Míg az Acetilén-ágyakban - fejt ki Bohár - elsődlegesen a biográfikus ihletettségu történetek jelzik az időbeliséget, addig az Elvetélt szivárványban konstitutív elemként, kiindulópontként jelentkeznek a narrációs elemek. Az első esetben mintegy utólagos érvényességgel dokumentálják a történetek a poétikus elemeket, majd a második és harmadik könyvet tartalmazó Elvetélt szivárvány koncepciójában a bevezető történetek, mintegy előlegezik a költői mozgásokat. Ebből következően a narráció fajták különbözősége is szembeötlő. Az Acetilén-ágyak lineáris szerkezetét csak a különböző elbeszélés tematizációk változásai törlik meg pillanatokra. A konkrét életrajzi, társadalom- és kultúraszociológiai dokumentáció a korról, valamint a művészeti-irodalmi szerzői alakváltozások bevezetesként szolgálnak Cselényi látásmódjának megismeréséhez. Annak az életvilágnak a természetét pillanthatjuk meg, amelynek változása lecsapódik a különböző poétikai vállalkozásokban is. (...) Ezzel egybevetve az Elvetélt szivárvány minden szakaszában megjelenő bevezető narrációk már a szövegformák és tematizációk jóval szélesebb spektrumát mutatják. A történelem előtti mítosz-töredékek, a Duna-menti táj és nép tragédiáját szimbolizáló árvíz történetei, a személyes egzisztencia-meghatározottságok létre irányultsága, s a teljes verskompozíciók beemelése, illetve mindezek szerteágazó modulációinak rendbe szervezése újrajelöli a kérdésfeltevések irányait.”

Lássuk először az Acetilén-ágyak című kötetet. Cselényinek ez a munkája a korábbi verseskönyvekhez hasonlóan többféle szövegkonstrukciót egyesít, illetve váltogat. A kötet páros lapjain a korábbiakhoz hasonló költői képekben gazdag, ugyanakkor egyféle „pseudogrammatikát” használó költeményeket, páratlan lapjain pedig tudósítások, interjúszövegek részletei olvashatók. A versszövegek, tekintettel arra is, hogy a narratív részletek a múltban kalandoznak, többnyire a költő korábbi tapasztalataira és felismeréseire épülnek, nem egyszer ugyanazokat a történeteket „kommentál-

ják” vagy „költőiesítik”, mint a költő korábbi írásaiból kiválasztott részletek. Csak egyetlen példát említek: az l/2-es sorszámú jelölt, *A pusztulás képei* című riport-szerű írás, amely különben a *Jelen és történelem* című kötetből ismerős, a nagy csallóközi árvízről ad beszámolót, ugyanezt a történetet az l/l-es számmal jelölt költői szöveg az asszociációk szabad rendjében beszéli el:

„amikor először sötét
 a szél a duna menti szél
 pusztító tüzek árvizek
 itt állok a férfikor
 harminc esztendő dzsungel-éden
 ki kába hasonlatokért
 odadobtam az ifjúság
 hegyek hordái rím-perem
 az emberélet útjának felén
 vasárnap este zsongó pályaudvar
 az ember fölmászott a koponyák hegyére
 kinéztünk akkor két tömbház között
 és megláttuk az ararát hegyét
 most onnan szemléli e koponya hegy-földet
 munkások katonák lányok ifjaik vénék
 az emberélet útjának felén

zúgott csattogott berugott
 századok óta fúj a szél
 elszürkült-csórú fütty- madár
 múló habok dúló zajok
 körötte feszült végtelen
 s ő csak mereng lapuló ágon
 már évezredek óta tart
 vigyázza folt ri mája csont

firenze karcsú: kövein a márvány
 tolong a nép zsisong a pályaudvar
 beethoven-fő feszül szobafalán
 kilépett a ház az ablakon
 s ott állt a hegy örök hó-borította
 alatta nyíl: törékeny fábrý-kép
 érkeznek s indulnak a szerelvények
 firenze karcsú kövein a márvány”

A kötet páratlan lapjain elhelyezett dokumentumanyag maga több korábbi szöveganyag felhasználásával épül fel: így szerepet kapnak a Tóth László által 1978-ban készített interjú leginkább fontosnak tartott részletei, az annak idején a csallóközi árvízről készített (és a *Jelen és történelem* című terjedelmes költemény szövegébe beépített) riportsorozat számos darabja, pontosabban ez a két „talált szöveg” szabályos váltakozása hozza létre az aleatorikus szerkezetet. Különben mindkét szövegtípusnak az a feladata, hogy mintegy mérlegre helyezze a költő addigi tapasztalatait és felismeréseit, és számot

vessen azzal, hogy a modern költőnek és különösen a kisebbségi körülmények között élő költőnek milyen akadályokkal kellett megküzdenie annak érdekében, hogy sikerre vihesse törekvéseit. Cselényi arról is beszél, nem csak a verseskötet megjelenésének idejét tekintve, hanem egy korábbi, még 1963-ból származó jegyzetének felhasználásával, hogy ennek a küzdelemnek korábban is voltak önéletrajzi részletek tápláló sikerei. Az 1/2/2-es számot viselő önéletrajzi részletre gondolok: „Hány, az enyémmel összehasonlíthatatlanul nagyobb költői pálya roppant össze az utóbbi esztendőkből, hány meg nem született nagy vers (regény, dráma, film) siratta az ún. »személyi kultusz« irodalompolitikáját (mert csak a nagy versek, regények, drámák, filmek nem születtek meg, a közepesek, a langyosok éltek, virultak).

S most, íme, mit hallok? Megírom a lévai óvónőképzőről: helytelenítem, hogy a pedagógiát csak szlovákul tanulják (be kell vallanom, ez csupán nagyon óvatos megfogalmazása a tényeknek), s ahelyett, hogy jönnének rám a nagy bunkóval, azt hallom, hogy kivizsgálják az ügyet.”

Gondolom, Cselényi László legtöbb olvasójában felvetődött az a kérdés, hogy miként lehet az, hogy az új meg új kötetekben nem egyszer már korábban megismert szövegekkel, szövegtörmelékekkel találkozunk: az Acetilén ágyak szöveganyagában is sorra felismerhetők a Jelen és történelem (és más kötetek) részletei. Mekis D. János, aki az Acetilén ágyakról 1992-ben figyelemreméltó tanulmányt közölt, a következőképpen oldja meg ezt az értelmezési dilemmát: „A szöveg tökéletesítése nála nem jelent átírást vagy javításokat, hiszen a szavak, szókapcsolatok, mondatok szintjén nincsen lényeges változtatás. Inkább valamiféle kanonizációs folyamat megy itt végbe, a költő szüntelenül rostálja, amit írt, majd a kiválogatott, jóváhagyott részekből újabb szövegváltozatot készít. Új kötetében, az Acetilén ágyakban - mint maga figyelmeztet rá - már a végső verzió első részletét teszi közzé. Egy folytonosan formálódó és végső soron befejezhetetlen műfolyam lezárása súlyos döntés. S Cselényi már korábban utalt rá: miként Mallarmé *Kockadobása* sem azonos a mindvégig tervezett Nagy Művel, csupán annak jelzése, úgy az ő kötete is csak a szimbóluma az általa *Elképzeltek Szövegnek*”.

Arra is Mekis D. János imént idézett tanulmánya utal, hogy a folyamatosan újra meg újra felhasznált szövegrészek között mindazonáltal kimutathatók bizonyos hangulati változások, és ezek a változások tulajdonképpen a költő lírai énjének átalakulásához igazodnak, mindez nem csak a költői hangulat átalakulását, méghozzá az elégikus hang fokozatos térnyerését mutatja, hanem megőrzi a szöveganyag lényegét tekintve lírai jellegét. Ahogy Mekis fogalmaz: „Az évek során változó, formálódó szöveg hangvételében egyre inkább az elégikus hang, a rezignáció válik uralkodóvá (»Itt állok a férfikor gerincén már látom a lejtőt«). A »szilánkok ezreit« egybegyűjtő költő műve a képek epikus áradása ellenére mindvégig tisztán

lírai marad, nem alakul eposzá. Ám a lírai én mintegy feloldódni látszik a szövegben, a közvetlen szubjektivitást, a vallomásképet elfedik az Ezra Pound *Cantóin*ak hatását mutató maszkok.”

A most bemutatott költői művek mintegy „testvérkötetete” az 1993-ban közreadott *Elvetélt szivárvány* című, amely voltaképpen két, egymástól elkülönített művet tartalmaz, nagyjából a kötet fele-fele terjedelmében, az első az 1/1-es sorszámmal jelölt verstől a 4/4/4-es sorszámu versig, a második ezzel ellentétes sorrendben a 4/4/4-es sorszámu verstől az 1/1/1-es sorszámu versig halad. Mintegy „tükrörendszerűen” rendezi el anyagát. Maga a költő beszél arról a kötethez írott jegyzetében, hogy a két-részes költemény „második és harmadik része az *Aleatéria avagy az elpuskázott költemény / a megíratlan tartomány* című Duna-táji téridő mítoszoknak, ama bizonyos Elképzeltek Szövegnek, melyen harminc éve dolgozom. Első része »Acetilén ágyak« címen jelent meg 1991-ben, utolsó, negyedik részét pedig a közeljövőben szándékozom befejezni. Amint már az »Acetilén ágyak«-hoz mellékeltem jegyzetben megírtam, olyan »válogatott« gyűjteményről van szó, melyben az egyes korábbi és későbbi már megjelent vagy csak kéziratban maradt versek, szövegek egységes kompozícióba strukturálódnak, így végeredményben egyetlen szöveggé kell értelmezni majd, skatulyázván azt verses regénynek, eposznak (vagy inkább antieposznak) vagy, miként magam is teszem, mítosznak. Noha nyilvánvaló, hogy inkább antimítoszról van szó, vagy ahogyan én nevezem, »téridő mítoszlak«”.

Ennek megfelelően az *Elvetélt szivárvány* nagyrészt a korábbi szövegek némi átírására és átszerkesztésére épít, helyet kaptak benne olyan korábbi (még az első kötetből való) versek, mint az *Aranyföld*, a *Szeretkezők*, a *Földem*, a *Dombok*, a *magvető meg a rögök*, a *Középkor*, az *Einstein*, a *Katonák és A hold románcja*, olyan montázsszövegek, mint a *Halotti beszédből*, a *Bachról*, a *Bartókról*, a *Szentkuthy Miklósról*, a *Forbáth Imréről* készített montázsok, olyan mitikusfolklorisztikus montázsszövegek, mint a bibliai és az óceániai teremtésmítosz, illetve özönvíz-mítosz feldolgozások vagy a csallóközi nagy árvíz eseményeit még egyszer felidéző, a Jelen és történelemből ismert költői sirató.

Valójában az *Elvetélt szivárvány* két, egymást kiegészítő könyve úgy is értelmezhető, mint Cselényi László korábbi két vagy három évtizedére visszatekintő lírai számvetés és mindannak a „panorámája”, amit ezekben az évtizedekben a költő tapasztalt és bölcséleti vagy lírai értelemben meghódított. Összefoglaló jellegű mű, az összefoglalás a szövegismétlések rendszeréből is kitetszik, a korábbi önéletrajzi, történelmi és kulturális, illetve poétikai motívumok rendre visszatérnek, új szerkezeti struktúrát hoznak létre (ahogy ez valamivel később az *Aleatéria* című kötetben is történik), mindez részben megerősíti a költő korábbi tapasztalatait és felismeréseit, részben új távlatokat nyit a már ismert motívumok átrendezése

következtében. Ennek érdekes példája a kötetet záró l/l-es sorszámot viselő költemény, amely maga új összefüggérendszerben helyezi el Cselényi korábbi aleatorikus költészetének jellegzetes motívumait:

„Hiánya itt marad
tükörképe már fesztelen
Harminc ezüst
golyók
szét a kirakat
Üvegfa a két
ség
be
e
s
é
s
k r k t
Születésnap zsúfolt i a a ban
s v t g

kilenc tabu ráköpve rács
világa mert az ég dühöng
szűnnek a villámok és
ÁTÚSZTAK OTT ÚGY MENEKÜLT
FEJÜKBÉ SZÁLLT BOR ÉS DICSO
a vihar roncs habarcsai
és úgy tüzel hogy menni kell
világfutó kivéve tánc”

Hasonló elrendezést és szerkezeti megoldást követ az 1995-ben közre adott *Az egygyé vált sok/k - Sokknyomozó történelem* című kötet, amely néhány személyes hangvételű esszén (az ösköltészet és őstörténet „dzsungelében bolyongó” *A kezdet s az egész*, továbbá *A sámánénektől a modern regényig*, *A bevezetés az újabb magyar szépirodalomba*, a *Van-e hát szlovákiai magyar irodalom?*, *A hamupipókéék lázadása* című írásokon) kívül három interjúszöveget (a Kövesdi Károllyal 1991-ben az Erdélyi Erzsébettel és Nobel Ivánnal 1984-ben folytatott beszélgetést, valamint az Élet és Irodalomnak adott 1994-es nyilatkozatot), a költő korábbi verseiből készült *Régi versek albuma* című válogatást, egy *Kolár-kollázs* címet viselő Jiří Kolář verseiből összeállított szöveget, illetve az *Aleatoria IV.* címet viselő montázst (azaz az Acetilén ágyak és a két aleatorikus szöveget tartalmazó Elvetélt szivárvány után a sorozat negyedik darabját) foglalja magába. Ez a negyedik számú aleatorikus szöveg is „dunatáji téridőmitosz”, és mint ilyent, a költő egy nagyobb szerkezet rendjébe szánja. A kötetnek különben szerkezeti-tipográfiai felépítése is újszerű: a mű két, nagyjából egyforma terjedelmű szövege „egymással szemben” (mondhatni: „tükörrendszer-szerűen”) helyezkedik el, ilyen módon a könyv tulajdonképpen előlről is, hátulról is olvasható.

Cselényi László a kötet *Utószavában* arról beszél,

hogy az aleatorikus sorozat még befejezésre vár, és a készülöben lévő „végső” aleatoria egészen újszerű szerkezeti formát fog követni: „az Acetilén ágyak s az Elvetélt szivárvány után elkészült az Elképzelt Szöveg negyedik, befejezőnek szánt része is. Az Aleatoria azonban, mint sejthető volt, koránt sincs befejezve, sőt. Az igazán nagy munka, érzésem szerint, csak most kezdődik. Hogy most mégis közzé teszem e Negyedik részt, csak a rend kedvéért történik, mert hisz már ma világos, hogy az Egész teljesen más struktúra szerint épül majd föl, mint az eddig közzé tett részek.” Valóban, az 1998-as dátummal az olvasók elé kerülő Aleatoria avagy a megírhatatlan költemény/tartomány - dunatáji téridő mítosz című terjedelmes költői művet az a magasra tekintő költői szándék hatja át, hogy mintegy összefoglalása legyen mindannak, ami a pozsonyi költő műhelyében több évtizedes kísérletező és alkotó munka következtében létrejött.

A régebbi és újabb szövegeket és szövegtöredékeket új rendbe szervező kötet a vizuális költészet eljárásaival egészítette ki a korábbi eljárásokat: a vesszorok megtörése, a linearitás felbontása, vagyis a vers képének tudatos formálása következtében már eleve bizonyos vizualitást kapott a textus. A költészet vizuális rendbe állított megjelenése az avantgárd irodalom régi hagyománya, az a szándékot fejezi ki, hogy a szókapcsolatokat, a szavakat és a betűket a mondattani összefüggésekből kiemelve és nem egyszer a szavak jelentését is háttérbe szorítva adjon új értelmezést és újszerű hatást a nyomtatott szövegnek, és ezzel mintegy új dimenziót nyisson az értelmezés számára. A költői vizualitás igen régi hagyomány, az ókortól fogva ismerős és voltak irodalomtörténeti korszakok, amelyeknek költői különös érdeklődést mutattak a vizuális megoldások iránt, így a barokk irodalom, például Szenci Molnár Albert „képverseire” gondolok. Az avantgárd költészet azután teljesen új fejezetet nyitott a vizuális irodalom történetében, Apollinaire, Cendrars és mások, a magyar irodalom körében Kassák Lajos, Tamkó Sirtó Károly, a fiatal Déry Tibor igen gyakran éltek vele, a párizsi magyar neoavantgárd írói, a már több alkalommal is említett Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor, valamint mások pedig következetesen használták fel a költői és a grafikai elemek szerves egybekapcsolásának lehetőségeit, ebben különben a francia neoavantgárd (Cselényi által is jól ismert) mozgalmától és folyóiratától: a *Tel Quel*-től kaptak indításokat.

A terjedelmes költemény a korábbi Cselényi László-művek „aritmetikai” jellegű elrendezését követi: az l/l-es számú szövegtől az l/4/4-es számú szövegig haladó „széria” a *Kréta*, a 2-es számot viselő „széria” a *Kiegészítések Hérakleitoszhoz*, a 3-as számú a *Téridő szonáta*, az első 4-es a *Sokknyomozó történelem*, a második 4-es számot viselő „széria” *Az egygyé vált sok/k*, az ismét 3-as számot viselő újra a *Sokknyomozó történelem*, a 2-es számú a *Téridő szonáta*, végül a 3-as számú A megírhatatlan költemény címet viseli, a 4-es „széria” előtt

ugyanakkor ez a „szériacím” is olvasható: Acetilén ágyak. Maga a wittgensteini logikával és következetességgel alakított rendszer, az előre, majd visszafelé haladó számozás is ezt jelzi, a költő korábbi műveihez hasonlóan egyféle „boltozatos” konstrukciót mutat, ennek tetőpontján a két 4-es sorszámmal megjelölt sorozat áll.

A kötet szerkezetét és általában Cselényi avantgárd jellegű munkásságát igen könnyű a szeriális zene irányzatával kapcsolatba hozni, maga a költő is több alkalommal hivatkozik arra, hogy milyen erős érdeklődés fűzi ennek a Sztravinszkij, Schönberg, Webern és Alban Berg nevével jelezhető modern zenei irányzatnak vagy alkotásmódnak a szellemiségéhez és törekvéseihez. Ahogy Fábián Imre, az 1965-ben megjelent *Zenei lexikon*ban megállapítja, a „szeriális zene a modern zenének az a fajtája, amelyben a zenei anyag »előre elrendezésének« elve érvényesül. A kompozíció dallami, harmóniai, esetleg dinamikai, ritmikái felépítésének alapja a »sor« a *Reihe* (német) vagy *seria* (olasz) amit a zeneszerző még komponálás előtt megszerkeszt.”

A szeriális jelentőségét Cselényi költészetében igen sokoldalúan jellemzi Mekis D. János: *Szeriális és intertextualitás* című tanulmánya. Ebben olvashatók a következő megállapítások: „Cselényi László költészetéről szólva újraértelmezhetőnek tűnik az »életmű« ma már egyébként meglehetősen terméketlen fogalma. Az e név alatt közreadott szövegek ugyanis egyrészt jól láthatóan reflexív viszonyban állnak egymással, e kapcsolatban a folytonosságnak egy nemét létrehozva; másrészt pedig e mű egy, a szövegek terében megrajzolódó szubjektum (különböző narratív formákban elbeszél) életéből származtatva nyeri el jelentését. (...) Ha tehát a szöveg-halmazt folyamatszerűnek tekintjük, meg kell állapítanunk azt is, hogy e folyamat korántsem olyan egyenes vonalú láncolat, amelyben a poétikai »eredmények« úgy lépnek előre valamely fejlődési sorozat újabb és újabb állomásaiként, hogy ezzel megszüntetnék a maguk mögött hagyottakat. (...) a korai Cselényi alkotásmódján úgy »lépnek túl« az újabb szövegek, hogy integrálják annak - szó szerint, azaz szövegűen értett - elemeit. Ez az eljárás azután az egész későbbi életmű programjává válik, s itt lehetőleg e szó minden konnotációját megidézném ezzel az emfázissal. Program tehát abban az értelemben, hogy előre meghatározza a létrehozandó szövegek formakereteit, s annyiban is, hogy mintegy a kibernetika generatív eljárásait szimulálva teszi »felépíthetővé« az újabb szövegeket. Program továbbá a történeti és a neoavantgárd manifesztumait, szövegszervező technikáit és radikális módszerszerményeit megidéző értelemben is.”

Az igen gazdag kötet, véleményem szerint leginkább figyelemreméltó elemzését Bohár András adta *A megírhatatlan költemény* című könyv-terjedelmű tanulmányában, amely a költő avantgárd (neoavantgárd) írásainak poétikai és retorikai tulajdonságait írja le. „Fontos megfigyelnünk - fejt ki Bohár - a címet: Aleatoria. Annak a világnak

a jelzésére is szolgálhat, amely a kockázatvállalást, a kiszámíthatatlanságot törvényszerűségként kezeli. Amiből következik az alcímként, második meghatározásként is érthető: avagy a megírhatatlan_költemény/tartomány. Ez további magyarázatot igényel. A megírhatatlan költemény még jelezte - legalábbis címadásában -, hogy a nagy mű, a költemény elkészülte lehetséges, s most egy előzetes formavariáció kerül színre. Most mint látjuk a megírhatatlan meghatározás már előzetesen jelzi a mindenkori befejezhetetlenség státusát. S azt is látjuk, hogy ehhez a meghatározáshoz nemcsak a költemény tartozik, hanem alternatívaként a tartomány is megjelenik, ami a verbális entitások mellett a vizuális jellegzetességekre fordított figyelmet is magába fogja. S a műfaji meghatározás sem marad el: dunatáji téridő-mítosz. A hely és idő megjelenéshez kapcsolódó mítoszfogalmat azonban jelentékenyen átformálják a könyv szöveg-képei, kép-szövegei, és mint majd láthatjuk a mítosz elemei, a sajátosan elgondolt költői vízió mozaikképei ugyanazok, mint a hetvenes évektől folyamatosan megjelenő változatokban (lehetőségek egy elképzelt szöveghez), ám ez a különös nyelvi-képi strukturálás, kivetítés másfelé is tereli a néző-olvasó értelmezőt.”

A tanulmány írója ezt követve részletes elemzéssel szolgál a költemény felépítéséről és poétikai jellegzetességeiről. Csupán egy-két fejtegetését idézhetem itt, ezekből is kitetszik az, hogy a költő milyen alkotói stratégia nyomán építette fel a terjedelmes költeményt, és természetesen kitetszik az is, hogy milyen nehézségekkel jár és milyen erőfeszítéseket kíván az értelmezés és a befogadás. Idézem Bohár András fejtegetéseit: „nézzük a *Krátakor* /azaz az *Aleatoria* ilyen című első fejezete /1-3-1 jelzetű darabját. Első pillanatra föltűnnek a fekete körbe és téglalapba rótt fehérbetűs szövegtöredékek. A főntről induló olvasás elsőként »a világ csak / híd menj át / rajta de ne / építs rajta / házat« sorokon pihen meg. Mindez jelezheti a mozgalmasságot, az állandóság hiányának evilági szükségszerűségét. De ugyanakkor utalhat arra a bizonyos Másik világra, ahol mindennek inverze válik valóságossá. A lap alján fekete téglalap kiemelésben olvasható: »szivacs-konk ribanc folyó«. Ez az áramló világ természetes jeleként is felfogható, demetaforává minősülésekor a szókapcsolat már az antropomorf képzetársításokat is magához húzza, azaz a költői szándék által láthatóvá teszi.”

A nagy ívű aleatorikus „eposz” számtalan kérdésben állítja próba elé az elemzőt és az olvasót. Ezúttal csupán még egy elemzést idézek fel, a 2-2-1-es számot viselő részletről. „A felső fekete téglalapban - olvasom Bohárnál - a világra kivetülő tudat és a tudatban megjelenő világ dinamikája érhető tetten. Annak a destruktív folyamatnak a lényegisége, amellyel eltávolíthatóak a konzumkultúra felszínfenomenjei. Majd ezt követi a drasztikus irányadás, a mindennapiságra felszólító imperatívusz fekete téglalapban (»Ki itt belépsz«), alatta az érzelmek és hiányuk jelzése

fehér téglalapba ágyazva, majd mellette szürkében, bár nevesítve, a névtelen-sorstalan élet dialógusmetszete. Az itt jelzett foltokban megtaláljuk a destrukciót, a tisztítás nyomait, noha itt még csak konkrét utaltságokkal. A három nyolcsoros variációban (ahol, mint az előző kötetekben is, a betűk tipografikus elrendezése ad eligazítást az olvasás számára) pedig már a poétikai kreáció szétfűjja a destrukció által megtisztított helyek maradéknymait, és előttünk áll a mozaikkép. Amihez hozzáilleszthetőket találunk az előző és a következő oldalakon egyaránt.”

Az *Aleatoria* vizuális-aleatorikus szövegkonstrukcióival bizony nem könnyen barátkozik meg az olvasó, az azonban nyilvánvaló, hogy igen módszeresen átgondolt és felépített költői konstrukcióval van dolga, amely szándéka szerint magában foglalja és összegzi Cselényi László korábbi eszmei és költői panorámájának minden lényeges elemét és művészi eljárását. Ennyiben összefoglaló költői mű, amely a keretei között megnyilvánuló költői koncepciót a teljesség igényével kívánja kibontani. Figyelemreméltó költői, egyszersmind költészetelméleti vállalkozás, de mint ilyen tulajdonképpen folytathatatlan: a mindinkább bővülő, gazdagodó és bonyolódó rendszer egy ponton szinte a maga létét teszi kérdésessé.

Mindezt maga a költő is felismerte, a Szondi Györgynek 1998-ban adott interjújában olvashatjuk a következőket: „Pár napja kaptam kézhez a jubileumomra megjelent *Elképzelt Szövegem* legújabb, még mindig nem végleges változatát, az *Aleatoria avagy a megírhatatlan költemény/tartomány* című Duna-táji téridő-mítoszt (ez a pillanatnyi címe *Work in Progress*emnek), s elborzadtam: több mint tízezer sor, s annyira összebogozódva - össze szövevényesedve, hogy kis túlzással azt is állíthatom: már magam sem tudok eligazodni benne. Hát akkor mit szóljon a jámbor Olvasó?” Egy esztendő múltán a Mislay Editnek adott nyilatkozatában pedig már a vállalkozás befejezhetetlen voltáról, következképp újrendezéséről: „szűkítéséről” beszél: „Ez a kötet nem véletlenül megírhatatlan költemény, és ma már biztos, hogy nem lehet és nem is kell befejezni. Ami magát a verset illeti, őszintén szólva én magam is megdöbbentem rajta, hogy milyen óriási massa, és ez eleve elriasztja az olvasót. Okvetlenül húzni kell majd belőle. Közismert, hogy állandóan ugyanazokat a szövegeket módosítom, bővitem. A további felvonásban a bővítés mellett szűkítés is lesz.”



Dús László:
Kollázs