

Tartalom

CENTRUM – Villányi László

VILLÁNYI LÁSZLÓ: Égő; Élet; Ígéret; Egylényegű	5
PINTÉR VIKTÓRIA: „A szabadságot belül kell hordozni” (interjú)	7
KOMÁLOVICS ZOLTÁN: A költészet köztes terei (tanulmány)	13
CSEHY ZOLTÁN: Kimméria örök (esszé)	34
JÁSZ ATTILA: Kiegészítés az irgalomról	41
MOHAI V. LAJOS: Utazás a szabadkai villamoson, együtt (esszé)	42
GYÓRI LÁSZLÓ: Szólt az Úr	50
LAPIS JÓZSEF: Sodrás (verselemzés)	53
EISEMANN GYÖRGY: Emlékező életképek (recenzió)	56

*

LYRA HUNGARICA

MAKKAI ÁDÁM: Harmadik levél	63
TORNAI JÓZSEF: A Nagy-Nagy Folyón	64
G. ISTVÁN LÁSZLÓ: Újabb sakk	65
VÖRÖS ISTVÁN: Ha a számok versek vagy emberek lennének – 9, 10	66
VARGA IMRE: A Vázlatfüzetből	68
GÉCZI JÁNOS: Vázlat	70
TÁBOR ÁDÁM: Vén zsidó cigány	71
PETŐCZ ANDRÁS: Ha éppen 17	72
LACKFI JÁNOS: A víziszörny zsoltára	73
BODA EDIT: Esteledik; Feloldozás	74
WIRTH IMRE: Nincs az az út; Ahová mehetnék	75
GÁL FERENC: Ház körüli munkák – 56., 60.	76
FECSKE CSABA: Lehetne másképp; Hely	77
PÉNTEK IMRE: Sarkatlan ünnep (részlet)	78
JENEI GYULA: A menedzser	80
JUHÁSZ ZSUZSANNA: Szertartás; Békejegy; Megtettem; Romok	81
KÜRTI LÁSZLÓ: azon az ágyon	82
SÜTŐ CSABA ANDRÁS: de hova	83
NAGY LEA: Hernyók	85
DEZSŐ MÁRTON: Malasztal; Nulladik nap	86
GÁTI ISTVÁN: Töltő	87
JÓNA DÁVID: Várok	88
DEBRECZENY GYÖRGY: tizenhat prelúdium (Tandori Dezső-kollázs)	89



A borító belsőkön és a Lyra Hungarica rovat címlapján
BORGÓ munkái láthatók.

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK:
TÉREY JÁNOS-emlékszáma



CENTRUM – Villányi László

VILLÁNYI LÁSZLÓ (Győr, 1953. május 19.) költő, szerkesztő.

1971-ben érettségizett a győri Jedlik Ányos Gépipari Technikumban. 1979-ben diplomát szerzett a Szombathelyi Tanárképző Főiskola népművelés–magyar szakán. 1979-től 1990-ig népművelőként dolgozott Győrött. 1990–2019 között a győri Műhely folyóirat főszerkesztője. 2015-től a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja.

Művei:

Délibábünnep (versek), Kozmosz Könyvek, 1978
Falovak (versek), Magvető Kiadó, 1982
Gyertek már, megjött Ődi fényképezni (gyermekregény), Móra Kiadó, 1985
Alázat (versek), Orpheusz Kiadó, 1990
Az alma íze (versek), Orpheusz Kiadó, 1994
Vivaldi naplójából (versek), Orpheusz Kiadó, 1997
A szabadkai villamos (versek), Győr, 1998
Egy másik élet (versek), Orpheusz Kiadó, 2000
időközben (versek), Orpheusz Kiadó, 2003
volna a szerelem (versek), Orpheusz Kiadó, 2006
valaki majd – ismeretlen költőnők versei (versek), Orpheusz Kiadó, 2008
mondja édesanyám (versek), Orpheusz Kiadó, 2009
Ámulat (versek), Orpheusz Kiadó, 2011
Győri idők (versek), Magyar Kultúra Kiadó, 2013
Folyótól folyóig (versek), Új Forrás Kiadó, 2014
Kimméria (versek), Kelet Kiadó, 2015
egyszer csak (versek), Napkút Kiadó, 2016
voltaképpen (esszék, vallomások), Vigilia Kiadó, 2017

Filmjei:

Rejtőzködések (1996)
A flamingó térde (Hartyándi Jenővel közösen) (2001)

Díjai:

Radnóti-díj (1979)
Déry Tibor-díj (1991)
Győr Művészetéért Díj (1997)
Az Év Könyve-díj (1998)
Greve-díj (1999)
Kormos István-díj (2000)
József Attila-díj (2003)
Zelk Zoltán-díj (2009)
Szépíró-díj (2012)
Párhuzamos Kultúráért Díj (2013)
A Magyar Érdemrend Lovagkeresztje (2018)

VILLÁNYI LÁSZLÓ

Égő

Nyoma sincs az égőszerelemnek, néz rám szemrehányóan, dohog, bizonyára rosszul ültettem el a magvakat, kevés vagy sok föld került rájuk, túlságosan ritkán öntöztem őket, ne várjak esőt, soha ne higgyek semmiféle előrejelzésnek, nemhogy az időjárásban, másban sem, nem vagyok kíváncsi az égési sebeire, vágok vissza, nem én tehetek arról, ha felelőtlenül virágzást ígért versében, ha nem élek tűnődve, elfelejtheti lantját, ne hisztizzen nekem, messze van még május.

Élet

Hány életet éltél, szegezi nekem a kérdést, de csak hosszasan bambulok, többnyire órák, hetek, hónapok kellenek, mire kigondolom a pontos választ, most elindulni sem egyszerű, a létezés melyik, milyen ideje érdemelheti ki, hogy számba vegyem, lehetnek-e érvényes szempontok, kínomban végül tizenháromig jutok, azonnal hozzátéve, elégedjen meg ennyivel, ne reménykedjen, nem vallathat részletekről, aztán kajánul visszakérdezek, mindebből neki mennyit sikerült megírnia, egyáltalán fölfogta-e, ha elindult egy új élet.

Ígéret

Idejében vonuljon vissza, kérlelem, ígérje meg,
eszébe sem jut megírni újra meg újra görcsbe
ránduló ujjamat, senki se kíváncsi fájdalmamra,
mire megnyugtat, nem ötl-hatol, verseiben
nem kell szembesülnöm öregedésem szaporodó
tüneteivel, a gyötrelmekről könnyedén lemond,
s ha megbízom benne, segít költőivé formálni
a kertet, ne vesszen kárba maradék intuíciója,
és egy csöppet se sajnáljam, ha nélküle kell
majd élnem, hogy ő előbb tűnik el, mint én, akár
a vakond mélységesen mélyre nyíló járatában a víz.

Egylényegű

Hónapok óta egy sort se írt, s nincs hiányérzete,
nem áttall érvelni, legalább nem zavarják a szavak,
azon kapom, hogy békésen elvan a nem-írásban,
mellém ül, figyeljük, amint a rozsdafarkú
a függőleges falra száll, azonosítjuk a tavicskára
érkező madarakat, eddig tizenhárom félét
vettünk számba, a papír fehérsége helyett
mintha elegendőnek vélné a kert földjét,
teljesen azonosul lelkesedésemmel,
mire tegnap este az esővízzel teli hordóhoz
indultam volna, ő már megöntözte a legutóbb
elültetett gránátalma-fát, gyanítom, még nálam is
jobban várja piros virágait, persze elnézem neki,
nem győzködöm, hiába is ágálnék, lassacskán
be kell látnom: a végén még egylényegűvé leszünk.

PINTÉR VIKTÓRIA

„A szabadságot belül kell hordozni”

BESZÉLGETÉS VILLÁNYI LÁSZLÓVAL

– A posztmodern óta valahogy mindent kizáróan a szövegre terelődött a figyelem. Ám szerintem vannak olyan irodalmi szereplők, akik a személyiségükkel tovább hitelesítik, mélyítik, szálazzák a saját megalkotott világukat. Tolnai Ottó, Csáth Géza, Borbély Szilárd... és ilyen vagy te is. „Költőien lakozik az ember.” Az ember létezhet költőként akkor is, ha nem ír? Miként fut össze benned a valóság és az alkotólét?

– Figyelmem a világra költői volt akkor is, amikor még nem írtam. Már gyerekkoromban a költői létmód érvényesült. Későn kezdtem el írni – nagyjából érettségi körül –, ami azt is jelzi, hogy kiérlelt idő kellett ahhoz, hogy rátaláljak arra a formára, amiben otthon érezhettem magamat. Nem fogalmazódott meg bennem az a vágy, hogy költő legyek, a verseket író költői mivoltom lassan alakult, egy hosszú teljesedési folyamat eredménye lett. Megszülettek az első versek, majd hamarosan megjelentek. Szembesültem azzal, hogy egyszer csak a kortárs magyar irodalom jeles személyiségei költőnek mondanak. Valahogy természetes módon történt minden. Ez a verseimre is igaz, szorosan az életemből teremtdöttek. Amikor szaporodtak a könyveim, akkor sem akartam igazán mást, mint megőrizni azt az érzékenységet és látásmódot, ami gyerekkoromban sajátja volt. Idővel persze hozzájött az a tudás és tapasztalat, ami segített abban, hogy meg is tudjam írni a költészetként megéltet. Az írás sohasem volt elhatározás kérdése, sem egy vers, sem egy kötet esetében. Csak hagytam, hadd történjen meg. Persze ha elindult egy vers, mindent bevettem, hogy jó legyen, de soha nem gondoltam ki, hogy mit kellene megírni. Visszatérve a kezdetekhez: pillanatnyilag úgy vélem, mindent megírtam, ami rám szabott, vagyis számomra nem lenne probléma, ha továbbra is költőileg élek, de nem születnek versek.

– „Egyetlen erőnyem a csönd, voltaképpen a hallgatásban vagyok otthon.” Verseidben soha nem beszélsz földre, nincs helye a fecsegésnek, inkább belehallgatsz a szövegbe. Rituálisan megtisztítod, ezzel sokszor újra felmutatod a szavakat. Beszélj erről a csendélményről!

– A jó emberi létezés alapfeltételének gondolom a csendet. Képtelen lennék úgy élni, hogy a napjaimban ne legyenek csendek. Ha folyamatos zajt vagy beszédet hallva kellene létezni, attól megőrülnék. Ha nincs csend, akkor semmi sem születhet. Sem zene, sem festmény, sem vers. A zeneművek sem állhatnak csupán hangokból, az egyik legfontosabb alkotóelemük a csend. Ugyanígy, a versben is ott kell lennie a csendnek, annak a csendnek, amiből megteremtődött. Egy adott vers születését rettentően hosszú csend előzheti meg, ami azonban nem magától keletkezik. Ahogy telt az idő, úgy lett egyre tudatosabb bennem, hogy ki kell küzdenem, nagyon sok mindenre nemet kell mondanom azért, hogy meg tudjam élni a csendet, így esélyem legyen arra,

hogy ami meg akar születni, annak ne legyen akadálya. A csend soha nem üres állapot. A termékeny csendről beszélek.

– *Olyan, mintha nálad a hely adná a verset. Ahol nem vagy ott, vagy nem voltál ott valaha, ott vers sincs. Kell egyfajta geográfiai jelenlét az ihlethez? Egyáltalán, mit jelent az, hogy jelen lenni?*

– Semmi olyasmit nem tudtam megírni, amit valamiképpen ne éltem volna meg. Itt nem feltétlenül konkrét dologról van szó. Ez lehet a hiányból fakadó, vagy olyan élethelyzet, amiben egy bizonyos időszakban léteztem. Az ember járhat-kelhet az időben. Olykor versebe kíváncsoznak gyerekkori utcanévek, azok a helyszínek, ahol felnőttem. Hajdani tapasztalatok találhatják meg helyüket egy-egy versben. Költőileg azért lett fontos számomra a vonat vagy a bicikli, mert általuk kizökkentem a megszokott élethelyzetből, kaptam egy másik, kivételes nézőpontot. A biciklit hajtva más a világ, a sebesség, a tekintet megemelkedése miatt is. És más a megélt idő. Minden útra kelés egy lehetőség megcsillanása, esélyem van arra, hogy valami olyan történik, amit költészetként élhetek meg. Ugyanakkor a különleges helyek nem inspiráltak írásra. Tavaly nagyon jó volt sétálni az ősi angol városban, Yorkban, idén a hangulatos Bolognában, Firenzében, a San Marco kolostorban rácsodálkozhattam Fra Angelico festményeire, Ravennában a mozaikokra, de eszembe sem jutott, hogy ezt megírjam. Mindig ódzkodtam attól, hogy az amúgy kivételes élményeimet mindenáron valamilyen irodalmi formába kényszerítsem. A verseimben azok a rezdülések találták meg a helyüket, amelyek kevésbé látványosak.

– *Te is az ismétlésben, a mindennapiság újra feltalálásában találod meg a költészet esszenciáját. Mi motivál, hogy újra és újra megtegyed ugyanazokat az utakat? „Nem tudok elég lassan úszni / élvezve az összes zöldet / egyenként a folyó cseppjeit.”*

– Csak látszólagos az azonosság. Ugyanabban a tájban minden biciklizés más fényeket, más színeket, más történeteket kínál, ugyanaz sosem ismétlődik. A mindennapi létezésben megcsillanó költészet megélése izgat. Ha elme-
gyek sétálni vagy kimegyek a kertbe, soha nem gondolok arra, hogy jaj, ebből egy verssor lesz. Élezem a helyzetet, s persze nem zárom ki, hogy valamikor, valami, ebből majd versebe kíváncsozik. A köznapiság élet rengeteg költészetet rejt magában. Apróságokat. Az ezekre való érzékenységet a legfontosabb, a vers nem lehet cél, nem lehetek a folytonos íráskényszer fogja. Meggyőződése, hogy lassan kell élni. Ahogy telnek az évtizedek, úgy a korábban megélt is a helyükre kerülnek. A személyiség gazdagodik, mélyül, s ez a verseknek is több réteget adhat.

– *„Nem érdemes úgynevezett nagy versben gondolkodni annak, aki a kis formákban szabad”. Verseid megelégednek a hétköznapiság legapróbb gesztusaival. Azt mutatják meg, hogy az ember, pont az ember mivolta miatt csak töredékként élheti meg az életet: Hogyan jutottál el eddig a tapasztalatig, honnan benned a mérték?*

– Viszonylag hamar felismertem a magam korlátait. Lehet, hogy a lassúságomból, óvatosságomból fakadóan nem vágok bele olyanba, ami számomra idegen. Mindig olyan helyekre vágytam, vagy olyan helyzetekbe, ahol valamiképpen otthon érezhettem magamat. Ha valami más kínálkozott, akkor inkább nemet mondtam. Idővel – nem kevés kudarcot követően –, egyre inkább tudatosult bennem, hogy mire vagyok képes, mit tudok és mit nem tudok teremteni. Egy töredék sokkal érvényesebb, sokkal bensőségesebb, sok-

kal otthonosabb lehet, mint ami nagyon ki van kerekítve. Nyilván rengeteg olvasmányélmény is közrejátszott ebben: rokonnak éreztem például a keleti filozófiát, vagy jó néhány görög gondolkodót. Egyre inkább sajátommá vált az a tapasztalat, hogy mértéket kell tartani. Az ember életében alapvető, hogy meg tudjon állni bizonyos pontokon, és ki tudja mondani: elég. Az elégnél nem kell több, mert az a több túl sok mindent elvesz az életből, vagy olyan idegen, hogy inkább sérülést okoz.

– *Rájöttem, hogy izgalmas zeneisége van az életművednek. Kicsit olyan az alkotásmódod, mint az improvizatív jazz: ahol az anyag és a mesterségbeli tudás, egy végtelen szabadságban tudja felmutatni a maga rendjét. Benned hogyan ér össze a zene és a vers, egyáltalán, költőként miként gondolkodsz a zenéről?*

– Körülbelül tizenhat éves lehettem, amikor olvastam egy életrajzi könyvet Pucciniről, s büszke voltam, mert ennek nyomán felismertem a rádióból szóló áriát, hogy az ő muzsikája. Ugyancsak kamasz éveimben erősen hatott rám Chopin *Forradalmi etűdje*, meg egy film Berliozról. 1974-ben a győri Ifjúsági Házban kezdtem el dolgozni, s a jazzrajongó főnököm sorban hívta meg a kiváló muzsikusokat Gonda Jánostól Pege Aladárig. Akkor mindezt úgy éltem meg, hogy ez a zene egyértelműen beletartozik a világomba, immár a világom része. Mind a mai napig szeretem a klasszikus, a hagyományos jazzt. Aztán találkoztam a Szabados György-féle szabad zenével, jó néhányszor hallhattam őt koncertezni, számos alkalommal beszélgethettem vele. Az improvizatív jazz rendkívül vonzott, a Mediawave minden évben remek koncerteket kínált, több zenésszel baráti kapcsolatba kerültem. Lenyűgözött annak megélése, mintha látszólag a semmiből teremtené ott és akkor, abban az időegységben valami elképesztően izgalmas, egyszeri zenemű. A látszólagos káoszról gyönyörű dolgok jöttek létre. Elbűvölt ez a zenei világ. Talán ebből a tapasztalatból következett, hogy később sem Bartók Béla, sem Kurtág György műveit nem kívülállóként hallgattam. Minden bizonnyal azért is szeretem a kamarazenét, mert ott is döntő a zenészek egymásra figyelése, kapcsolata, a hangszerek párbeszéde. A panonhalmi Arcus Temporum Fesztiválon vagy a Győri Filharmonikus Zenekar koncertjein rengeteg ragyogó élményben lehetett részem. Élőben hallhattam többek között Rados Ferenc, Kocsis Zoltán, Ránki Dezső, Schiff András, Csalog Gábor, Perényi Miklós, Gidon Kremer, Szabadi Vilmos, Ittész Gergely játékát. A klasszikus és kortárs darabok bennem nem különültek el az improvizatív jazztől. Ha például Beethoven *Hármasversenyét* hallgatom, ahogyan megszólal a zenekar, majd belép a hegedű, a cselló, a zongora, úgy érzem, az improvizatív jazz is hasonló zenei alapokon született. Tudjuk, Mozart folyamatosan improvizált. Az effajta zeneiség megtapasztalása bizonyosan sokat segített abban, hogy miként épülhet fel egy vers, egy szó, egy virágnév, egy utcanév milyen zeneiséget hordozhat. Ahogyan a hangok a zeneműben, úgy figyelhetnek egymásra a szavak, olyan zeneiséggel rendelődhetnek egymáshoz, s ahogyan természetes íve van egy zeneműnek, úgy komponálódhat meg a vers. Természetesen a belső formára gondolok.

– *Ha már a társművészeteknél tartunk... Valahogy nálad minden a szabadság megtalálásához, fenntartásához kötődik. Ilyen a film, a mozi. Mesélj erről, miért lett ez számodra egy ilyen életvezető entitás?*

– A mozi nagy-nagy kamaszkori szerelmem volt, s azóta is hozzátartozik az életemhez a rendszeres filmnézés, a jó filmekre való vágy. Hajdan két mozi működött Győrben, ráadásul az egyikben voltak délelőtti előadások is. Nem ritkán egy nap alatt három filmet is megnéztem. Nagyszerű időszak

volt, érkeztek Fellini, Wajda, Menzel, Truffaut, Tarkovszkij új filmjei. Miközben odakint egy nyomott világ uralkodott, a moziban együtt sétálhattam a főhőssel egy párizsi utcában, érezhettem magamon laza pulóverét, sportos zakóját. Sok-sok emlékezetes moziélményem volt, rajongtam a magyar filmekért, mindegyiket láttam. A *Szegénylegényeken* tízen voltunk a moziban, de tudtam, valami nagy dolognak vagyunk részesei. Persze a filmekből is azokat szerettem, ahol költészet jelent meg a vásznon. A mozi teljesebbé tette a magam világát. Szűk körben láthattam, akkor még nem volt forgalmazásban Wajda *Vasember* című filmje. Olyan erővel hatott, hogy mindenki a helyén maradt, néma csöndben, hosszú-hosszú ideig. Akkor éreztem először, hogy talán mégis megváltozhatnak a dolgok, hogy nem tart életünk végéig az a bizonyos puha diktatúra, talán megélhetem a gyökeres változást. Már régen tisztában voltam vele, hogy nem létezik emberarcú szocializmus, megtapasztaltam ennek hazugságát, a nyolcvanas évek elején már olvastam Márai *Föld, föld!* című könyvét. A mozi adott egy felemelő szabadságtudatot, de ezt a szabadságot belül kellett hordoznom, ott kellett építgetnem, alakítanom. Ezért is lett számomra fontos fogalom a belső szabadság. Később rá kellett jönnöm, ha a politikai helyzet megváltozik, akkor a belső szabadság éppen olyan fontos marad, folyamatosan őrizni kell, mert könnyen szétfoszlik.

– *Borítóidat pörgetve olyan mintha egy nagyon konzekvens képzőművészeti tárlaton lennénk. Verseid plasztikussága is szembetűnő. Életed minden részébe belefolyik a képzőművészet: honnan ez a nagyon szerves kapcsolat?*

– Meghatározó kamaszkori olvasmányom volt Irving Stone *Michelangelo* című könyve, annak felismerése, milyen küzdelem árán születhettek meg a remekművek. Újra meg újra elővettem, nézegettem Michelangelo munkáit. Felnőttként találkoztam olyan képzőművészekkel, akik a barátaim lettek, akiknek köszönhetően finomodott a látásom, a velük való beszélgetések érzékenyebbé tették a szememet. A kilencvenes évek elején Baránszky László vitt el a New York-i Frick Galériába, meg a Modern Művészetek Múzeumába. Az egyik helyen Rembrandt, Bellini, a másik helyen Picasso, Rothko és mások. Mindez Baránszky kommentárjaival. Az idők során rengeteg kiállítást láttam, megtanultam, mennyire érvénytelen az a kérdés, hogy mit ábrázol a kép, minden művet önmagában kell nézni. Ami izgalmas, az a vonalak, a folatok, a színek harmóniája, vagy épp diszharmóniája, hogy egy művész miként tesz egymás mellé két színt. Látok például egy zöldet a festményen és tudom, hogy azt a zöldet kitartó munkával kellett megteremtteni, nem kapható készen olyan szín. A legjobb képeken semmi sincs véletlenül egymás mellett, a létezés legfontosabb kérdései ábrázolódnak, csak nem direkt. Ez pedig már egy másik fontos felismeréshez vezet, hogy az embernek milyen szándékai vannak, mire törekszik, mitől határolódik el. Engem a didaktikusság, akár filmben, akár képzőművészetben, akár irodalomban, mindig irritált. A köteteim borítójára mindig valamelyik barátom munkáját választottam, olyan művet, amelyik hangulatában illett a versekhez. Gazdag képzőművészeti közegben létezhetek nap mint nap, számos nagyszerű festményt, grafikát, kisplasztikát kaptam ajándékba. Ha olvasok az ablak melletti fotelben, s felemelem a fejeimet a könyvből, akkor az egyik kedvencemet látom, Krajcsovics Éva festményét, tőle balra pedig Kovács Péter két rajzát. Túl azon, hogy élvezem a festmények, grafikák látványát, rácsodálkozom a képi világokra, nyilván úgy is hatnak rám, hogy valamiképpen megjelennek verseim háttérében. Ahogyan bizonyos dolgokat láttatok. A versek vizualitása nyilvánvalóan kapcsolódik



Édesanyámmal a Lomb utcában

a zeneiséghez, hogy milyen kompozíciók jönnek létre. Megtalálni azt, hogy minek hol van a helye, hová illeszkedjen, hogy hitelessé, intenzívvé váljon a szöveg. Amikor én induló költő voltam, rendkívüli népszerűség övezte Nagy Lászlót. Első kötetem bizonyosan Nagy László hatása alatt született. Később felismertem, hogy nem csupán a képek, a metaforák által teremthető vers. Ezt a költői alkatomnak nagyon is megfelelő, fontos felismerést Vas Istvánnak köszönhettem. Akkor tudatosult igazán, hogy a kis, apró történetek mennyi költészetet hordozhatnak, és ezt a magam világából meg is tudom teremteni.

– *Olvasgatva a szövegeidet, az kezdett el bennem motozni, hogy te egy nagyon modern vallásos költő vagy. Verseid magától értődő természetességgel üdvöztetik a teremtet világot, de túl vagy a panteizmuson. Nem Istenről beszélsz, hanem a kéznyomát éred tetten. Hogy van ez benned?*

– Simon Weil segített abban, hogy a hit körüli tévelygésemből kiutat találjak. A harmincas éveim elején került a kezembe *Ami személyes, és ami szent* című könyve. Addig elutasító voltam a vallás fogalmaival szemben, nem tudtam mit kezdeni a templomi rítusokkal, zavart a papok beszédmódja. Azt gondoltam, biztosan ateista, materialista vagyok. Simon Weilt olvasva ébredtem rá arra, hogy a hit nem csak egyházon belül, templomban, a megszokott nyelvi közegben létezhet. Ő úgy beszélt fogalmakról, hogy közben azzal szembesített, végül is nem gondolkodtam én rosszul, csak nem a bevett kategóriák szerint vélekedtem vallási kérdésekről. Az egyház – az én egyházam, a katolikus egyház – számomra inkább akadályt jelentett. Nem szeretem, mikor úgy beszélnek Istenről, mintha valami ember feletti ember volna: Isten így gondolta..., ezt parancsolta... stb. Ilyenkor felmerül bennem, honnan vesszük a bátorságot, hogy emberi fogalmakat társítsunk Istenhez. Mennyi szörnyűség történt Isten nevében. Megérttem azokat, akik vitában állnak az egyházzal, sokkal több hívő ember van egyházon kívül, mint gondolnánk. Jézus követése azt is jelenti, hogy szabadon, a tekintélynek nem behódolva, előítéletek nélkül viszonyulunk a világ dolgaihoz. Emiatt is kedvelem a bencés szerzetes Anselm Grün könyveit. Simone Weil, a misztikusok, a Biblia nyomán megerősödött bennem, hogy nincs azzal semmi gond, ha a mindennapi létezésből merítem a magam hitének mögöttesét.

– Nagyon erősnek érzem ezeket a végtelenül koncentrált haikuszerű verseidet. Természetük szerint kavics-verseknek hívom őket. Egy kőben eszméletlen dimenziókat ölt az idő: ahogy csiszolódik, edződik, úgy hordja egyre mélyebben magában az életet. Benned hogyan élnek a régebbi verseid?

– Valamiképpen bennem él az összes, észben kell tartanom őket, mert nagyon nem szeretném ismételni magamat. Ha valami miatt újra kell olvasnom némelyiket, nem nehéz megállapítanom, hogy most képtelen lennék megírni, nem rekonstruálható az egykori állapot. Más szempontból viszont szeretem élővé tenni a régit, egy-egy utalással, visszakapcsolással, így összekacsintva a figyelmes olvasóval, hogy költői folyamatról van szó, nem különülnek el egymástól a versek. A kevesek számára, akik ismerik és szeretik a dolgaimat, ez egyfajta beavatás lehet, a ráismerés szellemi izgalma.

– Van egy végtelenül izgalmas „estikornélságuk” az új verseidnek. Egy önmagát számonkérő, műveltető duplikált jelenlét: Mi ez az életművet egybehúzó akarat?

– Számos éles váltás történt az életemben, de mindegyik a szülővárosomhoz kötődött. A közelmúltban viszont feleségemmel falura költöztünk, vagyis gyökeresen más élethelyzetbe, az egyik szomszéd faluba kecskesajtért, a másikba dinnyéért biciklizem át. A költői énem meghökkent, érzékelve, hogy a köznapi énem ássa a gödröket, ülteti a fákat, a cserjéket, a holdviola, az estike, a szerelemvirág magvait. Ironikus párbeszédbe kezdett az együtt élő két én, a szemérmességet félretéve indulhatott el a számonkérés, az évődés, az ugratás folyamata, a gyengeségek könnyörtelen kimondása. Ezt persze csak utólag tudom rekonstruálni, a ciklus megírása után, amivel magamat is megleptem, hogy milyen termékeny ötletnek bizonyult a kétféle nézőpont összecsapása. Szerencsére a köznapi énem szigorúbb a költői énemmel szemben.

KOMÁLOVICS ZOLTÁN

A költészet köztes terei

Villányi köz

Villányi László köteteit elemezve több kritikus is hangot adott annak az érzésének, hogy nagyon szeret a szerző szövegeiben elidőzni. Időt tölteni velük. A Villányi-versek vonzereje valószínűleg a szövegek rejtelmesen áradó atmoszférájából fakad. Abból a sajátos poétikai ízből, ami csakis egy kierlelt költészet sajátossága lehet. Villányi verseinek poétikai karakterét ezért a felületi eseményeken túl nagyon nehéz megragadni. Szövegei egyfajta elillanó létmódban fejtik ki hatásukat. Amint éppen megragadnánk a szövegalkazatot, kicsúszik kezeink közül, mintha valamiféle köztes létmódban létezne, túl a rögzíthetőség keretein. Valóban, Villányi lírája a poétika és a lét közeinek tartományában telepedik meg, s a közteség móduszaiban szerveződik. E poétika centrumában a megnyíló közök képezik a költői intenzitást. A közteség megnyíló terei, a poétikai közök egymásra nyílvá, egymásba ágyazódva szétválaszthatatlan komplexitásként hozzák létre azt a sajátos konstellációt, aminek köszönhetően a Villányi-vers mint egyedi alakzat felismerszik. Ezért Villányi László költészetéhez az egész költői pályát koherens egésszé szervező *poétikai intenzitás* belső szerkezetének feltárásán keresztül közelíthetünk. Ez az intenzitás úgy maradhatott mindvégig a Villányi-versek sajátja, hogy a szerző figyelmének belső fokalizációja következetesen kívül tudta rekeszteni azokat a kísértéseket, amelyek az elmúlt évtizedek magyar líratörténeti felől érkezhettek volna. Aki Villányi László költői fejlődését figyelemmel kísérte, jól láthatja, hogy költészete a megóvás jegyében, saját esztétikai implikációinak egyre termékenyebb *felfutás-elrejtés játékában* egy, a posztmodern kor irodalomesztétikájának ideológiai törésvonalai fölött átívelő beszélői szándékot, modalitást működtet. Az immár majdnem négy évtizednyi lírai életműben egy rendkívül következetes, ars poëticájában az építkezés értelemteremtő gesztusát hangsúlyozó alkotói világ bontakozik ki. Az építő jellegű következetesség leginkább a szövegvilág belső implikációit egyre határozottabban és tudatosabban érvényesítő formálásból, másrészt a világéltelmező és versalkotó szemlélet letisztulásából, elmélyüléséből és az *önmagaság* egyre tudatosabb poétikai birtokba vételéből fakad. Villányi lírai világának koherenciáját mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Tandori Dezső az 1990-es *Alázat* című kötethez írott belátásai a legutóbbi kötetek vonatkozásában is abszolút érvényesek: „Attól válik érdemlegessé, mit mondunk, hogy miként is mondjuk. De ez nem volna elég. Nem tudom megfejtetni, de Villányi Lászlónak ezt a révült-józan beszédét egyetlen alapvonulat látszik mozgatni. Egyetlen »darabot« játszanak a felszín alatt, ennek monológjai és jelenetei a versek, melyek aztán szemünk előtt megjelennek. Alighanem a látnokiságot kivédő, rejtelemrendületű verstípus marad majd igazi sajátja.” Az egyetlen alapvonulat az a folyamatos költői átlényegítés vagy transzformáció, amely az intenzív szemlélődés és eszmélődés mindennapi praxisát és képzetanyagát a vers poétikai terének sajátos koordinátarendszerébe kényszeríti. Ez az egyetlen

alapvonulat úgy lett Villányi költészetének ismertetőjegye, hogy szövegei mégsem váltak az önisméltés gyakorlataivá, mert a bennük megteremtődő poétikum prizmaszerűen lendül működésbe: mindig más és más fénytörésbe képes állítani világának alaptényezőit. A szövegvilág teremtődő valósága nagyon finom áttételek és közvetítések révén nyeri el természetességét. Az a finom feszültség, mely a korán kialakult depoétizált versbeszéd és a nagyon is poétikus világérzékelés kettősségéből fakad, úgy képes újra és újra energetizálni a szövegeket, hogy a lírai beszédet tudatosan közelíti a prózához, a prózaibb szövegeket pedig lírizálja. A kettős mozgás mégsem semlegesítődik egy mindent homogenizáló nivellálódásban, s így minden költői megnyilatkozás önérvényű egészé válik, és közben kizárólagos referenciális közege a teljes textus marad. Minden látszat ellenére a Villányi-vers nem az elsődleges valóságra referál, hanem saját szöveguniverzumában mint termékeny poétikai táptalajban mélyíti el gyökereit, abból szívja magába az energiát. Tandori nagyon finom érzékkel ismeri fel a Villányi-versek hitelességadó intenzitás-karakterét is, aminek köszönhetően a versekben megjelenített motívumok, figurák: az élők vagy holtak, a valóságosak vagy fiktívek egyaránt a versben teremtett világ evidens összetevői, megalkotói. „Meghatározottjai a maguk közegének, melyet azonban csak az ő fényük világíthat át; bénítja őket ez az állag, ám épp ez az állag lenne vak, lenne éjbe bukó az ő fényük, átvilágítási tevékenységük nélkül. Ilyen emberjelleg jelenít meg Villányi László, s ezzel meglehetősen unikumot művel költészetünkben.” Amikor Tandori Villányi költészetének „emberjellegét” költői unikumként látatja, akkor azt a különleges szenzibilitást nevesíti, amelynek köszönhetően a Villányi-vers az egész költői pályán keresztül érvényesen képviseli a költészet egyik ősi küldetését, azt, hogy a lírai hang a világot – antropomorf alakot adva neki – önmagához hasonítsa. Villányi költészete tehát humanista költészet. Szövegei a világ humanizálásának gyakorlatai. A humanitásszemlélet centruma az a kötetről kötetre újrabontakozó alapállás, „mely egy tételelesen meg nem fogalmazott erkölcs, eligazító életszabályzat” (Lator László) gravitációs ereje által a poiésis szellemének komolyságában képes látni és reflektálni a világot. Az *Alázat* című kötettől kezdődően kimutatható a költői figyelemnek az az előfeltevése, hogy a világból valamiféle rend, értelmezhető szerkesztettség olvasható ki (és konstruálható újra akár a reálisban, akár az irreálisban). „Törvényüket nem ismerte, de nem kételkedett létezésükben” – fogalmaz az 1990-es *Alázat*-kötet *A vetkőzés mozdulatai* című szövege. Villányi költészete hitvallásszerűen tesz tanúbizonyságot arról, hogy az alkotás bizonyos értelemben a valóság újradimenzionálásának, a valóságra vonatkozó új perspektívák nyitásának lehetőségét teremti meg. Ilyen értelemben a valóságnak a lehetséges irányából történő újraértelmezése és a lehetségesnek a valósba gyökereztetése párhuzamosan, folyamatos egymásra utalásban kísérli megragadni a világ és az ember viszonyában folyamatosan újratermelődő kimeríthetetlen sokszólamúságot. Az egyetlen alapvonulat és a sokszólamúság titokzatos összjátéka, különleges összerendeződése Villányi költészetének talán legrejtelmesebb összetevője, aminek mélyén az ember és a világ összemérhetetlenségének pascali ámulata és döbbenete munkál. Ha egy költői pályán kijelölhetünk fejlődési irányokat, akkor a Villányi-vers alakulástörténetében szembetűnő, hogy a poétikai komponensként mindvégig jelen lévő harmóniateremtő ámulat mögött egyre inkább ott munkál az egyén végességének, egyszerűségének és eszle-

gességének drámai alaptapasztalata, hiszen e szövegvilágban a legkisebb összetevő is a totalitással mint természetes közegével van viszonyba állítva. A világ és az én közt az *egymásra utaltságnak mint jelszerű utalásnak* egy olyan terepe jön így létre, melyben a jelszerűség és az arcszerűség folyamatosan egymással helyettesül. A helyettesítés, az áthelyezés (*metaphorein*) a Villányi-versek sajátos poétikai létmódjának nyilvánvaló innovatív eleme, s mint ilyen, egyben ki is jelöli költői világának tágabb értelemben vett horizontját. Ennek következtében a Villányi-vers szövegstrukturálódása a létező temporális-lokális meghatározottságait a lét eredendő kimeríthetetleniségével, elérhetetlen teljességének tapasztalatával folytonosan egybejátszó (egybeíró), egyszerre hiányteremtő és e hiány kitöltésére törő szemléleti mozgás következménye. Az *itt és most* feltételrendszerében rejlő teljesség megragadhatatlanságát tapasztaló tudat mintegy önmaga helyettesítőiként keresi a megélhető lét időbeli alapszerkezetének azokat a variánsait, melyek kitölthetik az itt és most pillanatnyisága és az én identitást kereső akarata között folyamatosan fellépő szakadékot. A tét az *aktuális* és a *potenciális* közti megszüntethetetlen távolság leküzdése úgy, hogy az én a rajta túl lévő, ám őt érintő megragadására tör, hogy az önmagán kívüliséget az itt és most vonatkozásrendszerébe állítva tegye értelmezhetővé.

Azaz a mélyrétegekben éppen az ámulat érzése váltja ki a döbbenet rejtett energiáját. Villányi poétikájának erőterében e feszültségteli oszcilláció folyamatos újrateremtése zajlik, mintegy biztosítva a poétikai intenzitás állandóságát. Azt is mondhatnánk, hogy ez a költészet önmaga foglya, hiszen az önmaga által tapasztalt-teremtett világ lenyűgözöttségében bontakozik ki. A lenyűgözöttség Villányinál valójában a heideggeri értelemben vett hajlam, vonzalom eredendő attitűdjének megélése. „Valójában csak arra vagyunk hajlamosak, ami már kezdettől fogva maga felé hajlít minket, és pedig lényegünket illetően, azáltal, hogy vonzódik hozzá. A vonzalom biztató szólítás. A biztató szólítás a lényegünkre szólít fel, lényegünkbe hív elő, és ily módon tart meg benne. A megtartás tulajdonképpen megóvást jelent. Azonban ami minket a lényegünkben megtart, csak addig tart meg, amíg mi a minket megtartót visszatartjuk. Visszatartjuk, ha nem hagyjuk az emlékezetből kiesni. Az emlékezet a gondolkodás egybegyűjtése.”¹ Villányi László alkotói pályája mintha ezt a heideggeri gondolkodási mintázatot követné. Tudatosan vagy tudattalanul ugyanazon hajlam ugyanazon vonzódása (egyetlen alapvonulat) képezi a szaporodó kötetek versszövetét, aminek következtében nem lehet nem észrevenni azt a szigorú *esztétikai semlegességet*, amely e költészet ellenálló képességének fedezetét adja. Esztétikai semlegesség alatt az a kitartás értendő, amit Heidegger az arra az irányra koncentráló hajlamnak vagy hajlítottásnak nevez, ahonnan az ember felé a szólítás érkezik, s ahonnan e figyelmet az őt érő csábítások ki nem mozdíthatják. A megtartás egy költői ouvre esetében tulajdonképpen az eredeti intenció megóvását, felszínen tartását jelenti. Ennek az eredendő késztetésnek, hajlamnak az érvényesülését látjuk abban, hogy Villányi versei a „semmiből” születnek, és a „semmiből” szólalnak meg. Kerülik a nagy témákat, a nagy szavakat és bármiféle egyértelműség csábítását, hiszen az az őt megtartót visszatartja. Versei nem megnevezni, leleplezni akarnak, hanem működni engedik magát e visszatartást. Ezért Villányi versei a köztesben

1 Heidegger, Martin: *Mit jelent gondolkodni?* in. *Szöveg és interpretáció.* szerk. Bacsó Béla, Budapest, Cserépfalvi. 1991. 7. o.

gyökereznek le, és a köztest engedik napvilágra jutni. Költészetének térképe ezért nehezen megszerkeszthető. Mert nem helyekben, terekben, alakokban, hanem a helyek, terek, idők, alakok határai, kontúrjai között éreznek szét a szövegek bonyolult szálai. A poétikai intenzitás belső szerkezetét az önmagával szembeni elmozdulások, elkülönböződések és visszatartások alakítják. Ha megvizsgáljuk Villányi költészetének „közeit”, azt láthatjuk, hogy ezek már az első kötetekben megnyílnak, és a költői kibontakozás során egyre finomabb rajzolatként villannak fel az ámulat és a döbbenet, a pillanatnyi és az örök, a parciális és a totális találkozási, illetve töréspontjain. A köztesség poétizálása egyszerre tematikus, nyelvi-retorikai és szerkezeti esemény is, tehát a szöveg minden összetevőjében, „porcikájában” jelen van.

Az idő köze

Az idő Villányi költészetének talán legfontosabb köze. Bizonyára nem feltételezhetünk tudatos tervezést abban, hogy éppen az alkotói pálya közepén (2003) jelent meg az *időközben* című kötet, a visszatekintő értelmezés mégis szimbolikusnak tekintheti ezt az egybeesést. A köteten keresztül a téma szinte *mise en abyme*-ként íródott bele az életműbe, hiszen a miniatűr formákban koncentráltan tükrözteti a költészeti előzmények és következmények szét- és összeágazó erejét. A kötet nyitómondata: „minden időben van” – Villányi költészetében távlatosan is ars poetica érvényű, hiszen egy olyan felfüggesztést helyez érvénybe, melynek köszönhetően a köztesség poétikai létmódja minden kisértékre törő megnyilatkozást ironikus fénytörésbe állít. Ez a kijelentés előre relativizálja, s ezzel mintegy idézőjel alá helyezi a kötet további megnyilatkozásainak érvényességerejét. A relativizáló kijelentés polifóniája azonban ezt az intenciót is relativizálja: „minden időben van”, azaz ami az időben van, az még jókor, éppen a helyzethez illően van. Villányi számára az idő mindig az időlegesség köztesében adódik. Az *időlegesség*, az elsődlegesen relativizáló feltétel azonban kiegészül, feltöltődik az időszerűség stabilizáló mozzanatával, s ez a vibráció adja a pillanat szívébe hatoló tekintet intenzitását, hiszen a létezés temporalitásának belátása nem a szubjektum lehetőségeit pusztán korlátozó tapasztalattá formálódik, hanem e belátással együtt megnyílik a remény dimenziója is, mely a halál felől értelmezett idő esélyteremtő perspektívájává válik. Ezt a nyitott vonatkozásrendszerű vibrációs teret a címszó játéktere alapozza meg: *időközben*. A hely- és időhatározói jelentéstér elválaszthatatlanul szétartó dimenziója a tér és időkoordináták egymást tükröztető játékában oldja fel a megszilárdulásra kényszerített én arcait: „a folyó szagában, valahol ott lé- / tezem. Szeplős kisfiú.”; „itt a lányok bőre éjszakára meg- / telik szőlőillattal.”; „majd árnyéka múlik. Szájában / időzők, mint óbor íze”. Mintha Villányi számára – Prousthoz hasonlóan – az illat biztosítaná azt a kontinuitást, mely az időnek kitett én variánsai között az átjárhatóság, vagy egyáltalán a felismerés-ráismerés feltétele. Ez a nem verbális, nem vizuális azonosító azonban egyszerre magát a tűnékenységet is azonosítja.

Az *időközben* című kötetben a szövegek töredezettsége a Villányi-vers rögzített időtapasztalatát szerkezeti következményét jeleníti meg. Villányi versbeszéde a nem kontinuos idő megjelenítésére irányul, s mivel a megjelenítendő többnyire averbális karakterű hangulat, impresszió, emlék (azaz egy távollevő létező), a szöveg motivikus-tárgyi tényei (hasonlóan Proust madelaine-

süteményéhez) mintegy elfedik, helyettesítik az empirikus tárgyiség világát: „eperszagú est. Hamarost rövi- / dülnek nappalaink”; „mintha egy vonat fülkájében / telne élete, elviseli, hogy nincs / ablak melletti ülőhelye.”; „puha száj helyett megint csak a / borotva becézi arcod.”

Az idő közében megmutatkozó idő Villányinál a *kairosz*, a megfelelő, alkalmas pillanat. Egész költészetét tartalmi és formai vonatkozásban megalapozza az a szemlélet, hogy az idő mindig vagy elszalasztott, vagy kiteljesített lehetőség a szépségre, a pillanat katarziséra, azaz az elfedés és a feltárulás nyitott lehetősége. Az elfedések-feltárások kétirányú intencionalitása talán még hangsúlyosabbá teszi az idő közeiből kivetülő ember azon szándékát, hogy megtalálja saját válaszát a létfeltételeiből fakadó elementáris kérdésekre akkor is, ha bölcsen belátja, hogy „nem a ti dolgotok tudni az / időket”. A Villányi-féle időszemlélet e kettősség drámaiságában próbálja meg élni tudni az időt, nem elsősorban a másokkal megosztott időt, hanem a szubjektum oszthatatlan idejét, melynek önmaga az egyetlen hiteles tanúja, s amely idő egyedül tanúsíthatja hitelesen őt. A világszerűsége boruló metaforikus háló az emlékező reflexivitás természetes sajátossága, ám Villányi esetében ez kiegészül egyfajta analógialátó, korrespondencia-teremtő meditativitással is. A metaforizáló-szimbolizáló helyettesítésrendben a szerző különösen az arcot adás (*prosopon poiein*) klasszikus alakzatát tünteti ki figyelmével. A prosopopeia figurája egy hiányzó, holt vagy hang nélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét. (A prosopopeia alakzata látens formában már Villányi korábbi könyveiben is fontos szerepet játszik, s különösen hangsúlyossá válik a *Vivaldi naplója* ciklusban, hiszen annak szövegei a grammatikai formálás helyett a zenei komponálás arculatát rajzolják elő a Vivaldi-metaforában.) A teremtett világ beszédének kikényszerítése és meghallása egy olyan valóságot tesz az én történetének részévé, melynek kifejező eszközkészlete radikálisan eltér mindenfajta logoszszerű modalitástól. A kötet tanúsága szerint ez a nyelv a gesztusok nyelve: „a hó alá nyúl, fűszálak melen- / getik reszkető kezét”; „sárga fák alatt nem karol senki / belém. Círógat a szél”; „megszólít a kert. Kimondod a / színeket”. Ez a gesztusadó beszéd funkcióját tekintve mintegy a logoszszerű beszéd helyettesítője, pontosabban szólva egy annál intenzívebb kifejezőerő lehetőségeként jelenik meg. Bizonyos szempontból a beszéd fragmentáltsága is a lírai nyelvezet ebbe az irányba eltolódásának következménye, hiszen a természet beszéde „kizárja” az apofantikus mondásból felépülő szöveg lineáris szerkezetét. Hogy Villányi számára milyen fontos ennek a nyelv alatti/feletti nyelvnek a tételezése és meghallása, jól érzékelhető abban a „gesztusában”, hogy a kötet záró töredéke poétikát formáló, normateremtő funkcióval látja el azt: „úgy szólj meg, ahogyan elered / az eső”. A prosopopeia alakzata egyfelől kiírja a materialitást, a *jelen-való-szerűséget* a lírai nyelvből, és az eltűnés és eltüntetés alakzatává válik, másfelől az ént újrakontextualizálja a teremtett poétikai térben úgy, hogy az maga is új arcot kap, miután a rá irányuló gesztusokban „megszólíttatik”. A megszólítottágban kirajzolódó arc azonban újra és újra beleveszik a zajló időbe, hiszen „olyanok vagyunk, mint a víz, a / földre kiöntve fel nem szedhető”. Az arcteremtési szándék folyamatos fenntartását az emlékezés, a reflexió folyamatos újakezdése biztosítja. Emiatt az *időközben* egyes töredékei mintha egymást helyettesítenék, ugyanannak a törekvésnek hasonló vagy különböző megvalósulás-kísérletei lennének. Ez a textualizáció

tehát voltaképpen retextualizáció, az illanó különböző variációkban történő újbóli visszaírása. Ilyen szempontból az egyes fragmentumok helyettesítő szerepköre (a metaforizációs szándék) a kierkegaard-i értelemben vett ismétlés-problematikára rezonál: „Az ismétlés és az emlékezés ugyanaz a mozgás, csak az irányuk ellentétes, mert amire az ember emlékezik, az volt, s ezt visszafelé csak megismétli, ezzel szemben a tulajdonképpen ismétlés előre emlékezik. Az emlékezéssel ellentétben ugyanis az ismétlés nem a remény nyugtalanságával és nem is az emlékezés melankóliájával rendelkezik, hanem a pillanat boldog bizonyosságával.”

Kierkegaard filozófiájában az élet igazi teljessége az egzisztenciális pillanatok összességeként ragadható meg, szerinte a pillanat maga a megnyíló örökkévalóság. Villányi verbális világa ilyen értelemben egy ismétlés karakterű, a *kairoszban megnyíló* intenzív teljesség megragadására törekszik. Az ismétlések révén kialakuló intertextuális mező e könyvnek mintegy kötőanyagul szolgál, hiszen a kultúrtörténeti idő már megszilárdult keretei közé zárja a pillanatokba omló, egyén által megélt időt. A jól elhelyezett bibliai idézetek által szcenírozott kultúrtörténeti idő perspektivikusan keresztezi a pillanat szívében keresett időt (*kairosz*), hiszen a bibliai textus mint tekintélyi szöveg idézetszerű ismétlése önnön súlyánál fogva irradiál a fragmentáltság következtében nyitottá váló szerzői szöveg korpuszába. Az idézetek többnyire az ószövetségi bölcsességirodalomból kerülnek ki, s ezek a szövegrészek egyszerre hirdetik az időnek kitett ember múltékonyságát és önnön szavaik múlhatatlanságát. A Bibliából vett idézetek azon túl, hogy az idő kötőanyagául szolgálnak, a szemléletmód számára egyszerre jelentenek kiindulópontot és végpontot: „idő szerint és történetből lesznek” – mondja a könyv első bibliai bejegyzése, míg a záró idézet az intés módusában e feltételadó kijelentés episztemológiai következményét fejezi ki: „nem a ti dolgotok tudni az / időket”. A történetből és történetté váló ember archetípusos képe valójában az *időközben* című kötet motivikus centruma. Bár a szövegekben manifeszt módon nem jelenik meg lírai alany, sőt éppen egy ilyen lehetséges alany tárgyszerű felmutatásának lehetetlensége válik tapasztalattá, az időélmény személyes katarzisan keresztül az általános alany maszkja mögött mégis individualizálódik.

A 2009-ben megjelent *mondja édesanyám* című kötet az *időköz* tematizálásának újabb jelentős opusza. A *mondja édesanyám* kiemelkedik és elkülönözik a korábbi kötetektől, és ez a kitüntetettség elsősorban az időfelmutatás poétikai bravúrjainak köszönhető. A felmutatás ebben a kötetben a *kronoszra*, a történeti, „folyó időre” irányul. A *mondja édesanyám* a költői szándék és a téma tekintetében a költészet egyik legősibb funkcióját hozza mozgásba, amennyiben az elhunyt édesanya életének és szavainak rögzítése egy már elnémult hang időben való fenntartásaként értelmezhető. A kötet versei olyan időbe állított jelek, amelyek révén a mondás, a hang mintegy kiválik az időből, hogy újra és újra hallhatóvá tegye a hangot. Ez az ősi poétikai funkció az epigrammához, a felirathoz kötődik. Villányi rövidebb formái már korábban is megidézték az epigrammát, de ebben a könyvben a hangnak az idő fennhatósága alól való kiemelése révén hangsúlyossá válik ennek az ősi formának a jelenléte. A kötet szerkezetileg mondások és a mondásokban kirajzolódó történetek olyan sorozata, melyben úgy rajzolódik ki az édesanya története, hogy az maga is kirajzol más történeteket – leginkább és legalaposabban a szerzői én történetét. A kötet egyes versei

tehát egy még nem közös és egy már közös múlt fiktív-reális mozzanatainak archiválásai. A múlthoz való hozzáférés, egyáltalán az idő poétikája itt úgy válik személyessé, hogy benne az eltűnt, elveszett idő megtalált idővé lesz. Marcel Proust szerint az idő mint múlt nem eltűnik, hanem tárgyakra zárul, s ebből fakadóan az időzárványok egy-egy tárgyra való ráismeréssel megnyílhatnak, és szabaddá tehetik a bennük rejlő emlékanyagot. Az idő zárványainak felnyitása, az elnémult hangok megszólaltatása egy olyan jelen időt teremt meg újra, amelyet már nem fenyeget az idő romboló munkája, hiszen a mondás (az írás) révén kikerült a temporalitás rendjéből. Az édesanya így megnyíló és hangot kapott személyes élettörténetei beágyazódnak a szélesebb családtörténetbe, valamint abba a XX. századi történelembe (a kronológiába), amely olyannyira átjárta és felborzolta az egyén és a kisközösségek életét. Azok a koncentrikus körök, melyek a beregszászi születésű édesanya személyes sorsa körül rajzolódnak meg, az *oral history* (a szóban élő történelem) elemi erejével adnak képet az elmúlt század történelméről. A versekben kibontakozó tér szintén nagy léptékű: Dél-Amerikán át Ausztráliáig kanyarognak a családi élettörténetek kusza – össze- és szétrendeződő – szálai. Az érdekes, néha meghökkentő (fiktív-reális) mikrotörténelem organikusan ágyazódik a történelem szenvtelen nagy narratívájába. Ebben a tekintetben is új a kötet látásmódja, hiszen a személyességet biztosító intimitás, amely a korábbi Villányi-kötetek meghatározó szólama, úgy őrződik meg, hogy folyamatosan kiegészül, ellentéteződik az epikus tárgyiasság szólamával. Valójában líra és epika érdekes kereszteződése teszi költőivé a kötetet, s érezhető az a szerzői szándék is, ami az egyszerűség poétikájában látja írhatónak önmagát: azaz nem költészetet csinál az élet stilizálásával, hanem újra és újra fel tudja mutatni azt a tapasztalatot, hogy az élet van tele költészettel – az élet tele van költészettel. A kötet retorikai centruma a „mondja édesanyám” kijelentés jelenlét-teremtő szemantikáján nyugszik. A kijelentő módú igei hangsúly bravúros retorikai megoldásként mutatja be azt az idővel (kronosz) szembeni emberi tapasztalatot, hogy a múlt/holt idő a még élőkben jelenként adódik, hiszen minden emlékezés jelenné tétel, bizonyoság magára az életre. (Villányi következő kötete, az *Ámulat* szívszorítóan pontosan rögzíti ezt a bizonyosságot (kronosz és kairosz drámai viszonyát): „Anyja neve? Kérdezik. / Mindig jelen időben, / Amíg élek, mindig jelen időben.” A versek maguk a különböző típusú mondások (az anya szavai a fiúhoz, a fiú szavai az anyához), elhangzott (elhangozhatott) szavak megidézései. Ez az idézetszerűség természetesen több szinten is értelmezhető, hiszen az invokált hang minden esetben saját élettörténetének (tudatának) egy-egy mozzanatát idézi meg, a szövegekben én-t mondó alakzat (fiú) mondása pedig legtöbbször az édesanya hangjának folytatásává válik, és nem teremt új, identikus modalitást ahhoz képest.

„rend a lelke mindennek
 jelenti ki időről időre édesanyám
 a Nap se akar mást
 a Nap is csak rendbe akarja szedni magát
 magyarázom édesanyámnak
 mert hát eléggé bizonytalan csillag
 kitérései is azt bizonyítják
 hogy folyamatosan keresi egyensúlyát.”

Ezt az alanyi poétikai regiszert ritmikusan tagolja egy prózaibb, objektíváltabb beszédforma, az E/3 alakjában megragadott történetek révén. Ezekben a szövegekben indul meg a fent említett mágikus realizmus fikcióteremtő valósága a mikrotörténelem és a makrotörténelem izgalmas, ötletes egymásra olvasásával, ami által kitárul és benépesül a szövegek teremtette tér. Az ún. nagy történelem Villányi verseiben szintén potencialitás: lehetőség találkozásokra, mozdulatokra, cselekedetekre. A versek valójában a lélek virtuális tereinek adnak hangot, azoknak a fiktív realitásoknak, melyek az én (az anya) arcának, valóságának a többes számai. (Ezt a költői képletet rögzíti egyszerűbb formában a *valaki majd – ismeretlen költőnk versei* játékos alteregóteremtő sorozata, melyben többszörös – nemi, stiláris, temporális, poétikai – transzformáción megy keresztül az én-t mondó hang.) Ezekben a szövegekben a beszélő hang történetek sorozatába disszeminálódik, s ennek során a másik története az én történetének előképévé, ígéretévé válik, és mint saját történet lesz vállalható és mondható. Ebből a szempontból magyarázható a szerző mítoszeremtő képzetének irányultsága is. A Villányi vers én-je többnyire olyan mitikus kontextusba helyezi önmagát, melyet ritkán zavar meg az idegen világok (az oikumenén kívüli) zavaró jelenléte. Ez a mítosz azonban sohasem heroizáló vagy transzcendáló, hanem mindig immanens és kéznél lévő.

A ténytörténet átrajzolásának nagyon fontos hozadéka, hogy általa az egyedi esemény általános szintre helyeződhet Arisztotelész *Poétikája* szerint a költő magasabb rendű tevékenységet folytat, mint a történetíró, hiszen ez utóbbi „csak” arról tud beszámolni, ami *valakivel megtörtént*, a költészet viszont azt mutatja be, ami az *emberrel megtörténhetne* (megtörténhetett volna) a valószínűség és a szükségszerűség törvényei szerint. Ebben az értelemben a fikcionálás nem csökkenti, hanem fokozza (kiterjeszti) az egyedi esemény drámai hitelességét. A személyes elbeszélte történelem (oral history) a múlt átadásának olyan módja, melyben az elbeszélő mintegy önmagát mondja, önmagát adja át mint történelmi anyagot. Retorikailag a megszólítás (Tudod...) a múltátadás (énátadás) kerete, s ennek révén a történet a Másik részévé válik. A történetek nemzedékeken keresztül zajló időutazása formát ad az életnek, és költészettel tölti meg azt. Az Én-Te viszonylatrendszerében a történet a beavatás funkciójával rendelkezik, hiszen a hallgatót az intimitás terébe vonva egy másik élet részesévé teszi. Az édesanyától a fiún keresztül a szerető kedvesig áramló történetek a felejtéssel szembeni ellenállás formáiként a szerelem jelen idejébe torkollnak, és folyamatosan egy közössé váló tartalommal töltik fel azt.

A 2017-ben megjelent *egyszer csak* című kötet biográfiai pozíciójából fakadóan az idővel való szembenézésnek, az összegzésnek direkter formáját mutatja. Kemsei István szerint „a költő a pálya csúcán, a betöltött hatvan év létösszegző pillanatában”² alkotta a kötetet. A Villányinál mindig nagyon tudatos és hangsúlyos címválasztás azonban szinte előre érvényteleníti, legalábbis elbizonytalanítja az olvasót a beszélő ilyen irányú előzetes pozicionálásában. Az „egyszer csak” időhatározó egyértelműen a pillanatnyiség megragadásának nyelvi formája, s ilyenként lehetetleníti el a számvetés, összegzés hosszú távú perspektívájának kiépítését. A címbe foglalt *pillanat* azonban, mint jól tudjuk, Villányi költészetének kontextusában mindig kierkegaard-i értelemben van jelen: sohasem pusztán az idő minimális egysége (kvantitás), hanem tiszta tota-

2 Kemsei István: *Villányi László: egyszer csak*. Kortárs, 2017/7-8. 166. o.

litás (kvalitás): „a múlt időnek is lehet jövője” – hangzik el a *csontkinövés* című versben. S miután ebben a költészetben ismeretlen a befejezett múlt vagy az üres jövő idejűsége, az „egyszer csak” temporalitásában is az idő feltárulkozásának folyamatos lehetősége kap hangot. Az „egyszer csak” nem egy drámai gyorsaságú történés bevezető formája, hanem a beszélő tudat folyamatos változásában, átalakulásában megképződő összefüggések, felhalmozódások megértés-eseményének intonációja. A Villányi-versek sajátos temporalitása miatt a Villányi-számvetés is nagyon sajátos szerkezetet mutat, amennyiben már a *mondja édesanyám* kötettől kezdődően megfigyelhető a beszélői nézőpont fixálódása. A beszéd lényegi eseménye mindig a múlt (fiktív és valós) eseményeknek jelenbe áramoltatása. Tehát a lírai én múltat feltáró, múltat értelmező jelene mint múltteremtés valósul meg. Ebben a poétikai alaphelyzetben már létrehozhatatlan egy kitüntetett számvetési pozíció, mert az már eredendően része a poétikai praxisnak.

A kötet egyik legszebb verse, az *Ammonitesz*, a tragikumot (a halálra ítéletet) nem a közlés elsődleges szintjén teremti meg, hanem a mondat szerkezeti szintű dialogicitásában. A két párhuzamos esemény úgy van szembefordítva egymással, hogy hiányzik az ellentétet materializáló nyelvi elem. Ennek köszönhető, hogy a pusztá párhuzamosság léttragédiaként képes érzékeltetni az időbe vetettség időtlenség-tapasztalatából fakadó megrendültséget. A sorzáró interpunkciók (pontosvessző, vessző és pont) egyrészt tagoló elemként megképzik az időtlenségről való leválasztottság érzetét, másrészt konjukciós funkciójukkal az időbe vetettség és az időtlen katarzisteremtő azonosságát is érzékeltetik: a beszélő én birtokába jutott hatvan év a százötvenmillió éves Ammonitesz birtoka is. A szövegben tehát a színekdochés szerkezet manifesztálja a tragikum igazi mélységét, a *bennefoglaltságot*.

„Ammonitesz a Thetys-óceánból;
nézi az én hatvan évemet,
nézem az ő százötvenmillió évét.”
(*Ammonitesz*)

A szöveg köze

Mint minden koherens, belülről építkező költészet, úgy mára a szaporodó kötetek révén Villányi lírája is önmaga elsődleges pretextusa és kontextusa lett. A *Vivaldi naplójából* című kötettől megjelenik Villányi költészetében a vendég-szövegek beíródása a saját korpuszba, de a későbbi kötetekben az egyszerű beidéztet összetettebb alkalmazások váltják fel. Az intertextus a Villányi-vers szintaxisának lényegi összetevőjévé válik, hiszen a mondategységek egymásra következő váltásai, „átlépései” állandó szintaktikai rezonanciát teremtenek a szövegekben. Az intertextuális szövegfelületek az *időközben* című kötettől kezdve kiegészülnek az önidézés szövegmozzanataival is. „ki az, aki nem gondolt még egy / másik életre, s az elágazásokat / tűnődve nem kereste vissza”; „a folyónak sima köveiben van / örökséged”; „mielőtt összeroskadnék, min- / dig megérint valaki.” Az intertextusok alkalmazása kimondatlanul is hangsúlyozza, hogy a Villányi-vers egyrészt szövegek között születik, szövegek találkozási helye, másrészt más, jövőbeli szövegek pretextusa is, így létesülése közben lebontja az öndemonstráló, saját kitüntetettségében tetszelgő szöveg eszmé-



Ötévesen

nyét. Különösen nyilvánvalóvá teszik ezt a poétikai szándékot az időközben köteten belüli önismétlések, gyakori motívumvariációk, melyek a szövegvilág eredetiségének, heurisztikus aspektusainak a felfüggesztését is elvégzik. Így egy olyan szövegfelépítmény jön létre, mely nem az újabb és újabb tematikai-poétikai elemek bevonására támaszkodik, hanem egy önreflexív variációsor parataktikus rendje alá fegyelmezi a költői beszédet. Ez az elrendezés egyfajta motivikus puritanizmust és retorikai sematizmust eredményez, hiszen a pillanat ismétlésen keresztüli megragadása a folyamatos újrakezdés aktusában valósul meg. Egy kör- vagy spirálszerű szemléleti mozgás olyanfajta óvatosságával, tapintatosságával van dolgunk, mely nem a megnevezendőre való rárepülésben látja a költői megragadás lehetőségét, hanem a hosszan kitartó, figyelemmel teli fölötté való körözésben: „ahogy kezében tartotta, megélte / az időt, míg körré kopott a kavics”; „rögvest tavasz lesz. Egy fehér / kavics lüktet a folyóparton”; „a folyónak sima köveiben van / örökséged”; „idegen szoba. Egy kavics hallgatózik a párnád alatt”. Továbbá: „hajából a szőnyegre esett egy / hajcsat, bár csak gondolatban / emeltem kezem”; „fekete hajcsat. Emléke egy meg / sem történt érintésnek”; „megszólít a kert. Kimondod a / színeket”; „a

tenger színeit gyűjtögettem, / de még nem tudtam, kinek ad / hatom őket. Ki hozza el időmet”; „hajadba tűzöm, éjről éjre, a / tenger színeit”.

Az idézés textusteremtő technikája az *Ámulat* című kötetben (2011) válik a textúra fő komponensévé. A kötet poétikájában a szöveggént adódó irodalom úgy válik a személyes élet (és a szöveg) kiapadhatatlan forrásává, hogy annak értelmező kontextusa lesz, hiszen az ámulat elsődleges hajtóereje, a szerelem valójában a költészet legtermészetesebb valóságformája. A teremtett nyelv működésmódjában a gondolati tartalom tökéletes reprezentánsa tud lenni. A kötet verseiben szöveg úgy találkozik szöveggel, mint test a testtel. A nyelvi megnyilatkozások egymásra ismerése éppúgy az ámulat generálója, mint a szerelmes testek egymást felfedező kölcsönössége. Ahogy az *Ámulat* versei az idézendő szöveg felé hatolnak, hogy azt elnyerjék a vers számára, úgy éri el a szerelem-történet *Én*-je a Másikat. Az idézett szerzők és a megidézett mondások gazdag szöveguniverzumot hoznak mozgásba. Dzsálál Eddin ar-Rúmi, Brodskij, Gøthe, Szent Benedek *Regulája*, Mirko Kovac, Georg Simmel, Nagy Gergely, Evagriosz, Alvaro Mutis alkotja a nevesített szerzők katalógusát. A teljesen különböző szellemi térből érkező szerzők textusai a Villányi-versbe ágyazódva homogén, a szerzői gondolkodással összesimuló tudati teret képesek alkotni, mert már egy előzetes textusteremtő szelekció saját világába interiorizálta, s a szöveglétesüléskor pusztán a nyom előhívása zajlik. A textuális utalásrendszer centrumában a szerelem, az élet, a halál, a költészet motívumai állnak. Ez az utalásrendszer a kötetben kölcsönösségek sorozataként fonódik egymásba mint olyan léthorizont, ami az esetlegest és a véletlenszerűt nem ismeri, mert valamiféle törvényszerűség kikerülhetetlenségének hálójába fogja azt. Villányi szövegeiben az idézett szövegegység többnyire az *ekvivalencia felismerésének*, az ámulatnak nyelvi formája.

Eddig kétszer várhattalak rózsával az állomáson, semmit sem sejtve arról, hogy szirmaikból karácsonyra életfát növeszt kicsiny kezed. Két hétre rá (mi minden nyílt meg e két hét alatt) Dzsálál-Eddin ar-Rúmi verséből is fölsejlik ajándékod: „A rózsza titkos kert, amely magába rejti a fákat.”

A szerzett szöveg az idézett szövegre referál, olyan irányba munkál, melynek végén az arab költő – a rózsza-motívum előhívó pozicionálása következtében – szép gondolata természetes módon jelenhet meg a modern életképben. A vers szinte megteremti azt a nyelvi-gondolati pozíciót, melynek gyümölcse lehet (a versbe egyébként organikusan ágyazódó) idézet. Másik fontos sajátossága a vendégszövegeknek az, hogy egy ekvivalencia-pillanatban az életese-mény és az irodalmi esemény (szöveg) egymást legitimálják és kanonizálják, mintha az élettörténet részlete a költészet felől érkező megerősítés által nyerné el önmaga lényegét: a költészetté válást. Villányi poétikájának nagyon fontos elve, hogy költészetet csak költészet teremthet. Ez a belátás a szemlélet terén azt jelenti, hogy az önértelmezés (és a Másik értelmezése is) a költészet/irodalom szövegszerűsége felől végezhető el. Mindez azt jelenti, természetesen, hogy Villányi költészetének elsődleges kérdése: hogyan tehető az élet költészetté? Egyáltalán: hogyan lehetséges a költészet ma? Villányi költészetteremtő poétikája a lehetséges válaszoknak ad formát, újra és újra felmutatva, hogy a mindennapok metamorfózisai hogyan állíthatják más látószögbe a „megmunkálatlan” valóságot.

„Nem állítom, hogy lemondtam a várakozásról
 Úgy tűnt, üzenetedet tőlem távol írtad,
 s kezdtem beletörődni a nélküled való estébe.
 Ekkor nyitottam érkezésedre az ajtót.
 Összeadódott a meglepetés szépsége s arcodé:
 most már örökkön örökké ott állsz az ajtóban.”

Ez a szöveg *ars poetica* is lehetne, amennyiben hangsúlyossá teszi az *összeadódás* valóságát és költészetet konstruáló eseményét. Az *összeadódás* Villányi költészetében a *poiesis*, az összerendezés praxisa. Az összerendezés a tekintetnek (a belső szemnek) az a kényszerítő erejű képessége, hogy a valóság izolált jelenségeit, momentumait olyan fénytörésbe állítsa, melyben lényegfeltárlás történhet. Villányi poétikája a költészet koordinátarendszerében gondolkodó és megvalósuló költészet, az esztétikailag megmunkálatlan megmunkálása. Olyan „másodlagos elaboráció”, ami formába kényszeríti az eltűnő időt és a mindig változó teret. Ez a szigorú esztétikai hermetizmus teljeseedik ki az *Ámulat* című kötetben. A költészet Villányi számára a szó legteljesebb értelmében költés, s ennek jegyében a költő az, aki a szavakon keresztül napvilágra segíti a valóságba zárt létszegmenseket.

Az intertextuális mozgások finom koordinálásának poétikai gyakorlattá tétele után a *folyótól folyóig* kötet (2014) az intertextusnak egy sajátos módját dolgozza ki. A *folyótól folyóig* szövegei én-felajánlások sorozatává állnak össze. A kötet az irodalom és művészetek terében megképződő szellemi rokonságokat leképező ajánlásrend által egy végtelenül táguló horizontot ad meg a versvilág kereteként. A konkrét helyviszonyokon túl ugyanis e kötet toposzait a minden vershez hozzárendelt tulajdonnév által kirajzolt fizikai-szellemi terek alkotják meg. Miután minden versnek van címzettje, a szövegek abban az odatartozásban horgonyoznak le, ami az érintkezés, érintettség metonimikus felületeit hozza létre. A tulajdonnevek (utcák, személyek, művek stb. nevei) már a korábbi kötetekben is meghatározó poétikai szerepet játszottak a lírai én folyamatosan íródo poétikai bolyongásának biográfiájában. A tulajdonnév Villányinál sohasem pusztán az azonosítás nyelvi formája, hanem egy lét-összerendeződés, létminőség emblémája. Olyan evokációs forma, mely felhangzásával külső tereket, szövegeket, hangulatokat hoz a vers erőterébe. Eisemann György a kötetéről írott tanulmányában alaposan értelmezi a Villányi-vers tereinek, helyeinek funkcionális összetettségét: „Mivel az emlék jelenbéli életeseménnyé lesz, s nem csak anyagtalan tudattartalomként kerül elő, jelentése a konkrét cselekvésekben mint lírai eseményekben képződik aktuálissá. Ez a tér természetesen helyekhez is kötődik, „konkrét” helyszínekből áll össze. Az emlék maga ilyen interaktivitások nyomán sem csak egy bensőségnek, nem csak egy zárt szubjektivitásnak, hanem a tárgyi környezettel együttélés része: így lehet az én egy magába záruló középpont helyett a vonatkozások egyik pólusa”.³

Az egyes versekben a címzett alakzat képzeleti vagy reális életeseményei ugyan sejtetik a biográfiai részletek mögé állított testszerű létezőt, ám ez a referencialitás a szöveglétesülés folyamatában azonnal textualizálódik, és az alak mint vendég-szöveg válik a vers részévé. A versvilágban textualizálódó Másik úgy oldódik fel a versben létrejövő énvonatkozások, éntörténetek horizontján, hogy a születő vers

3 Eisemann György: *Emlékező életképek*. Alföld, 2016/1.

autonóm szövevének koherens része lesz. A Másik intertextualizálásának mintapéldája a Jász Attilának címzett *Hazatérő* című szöveg:

„Évtizedek alatt sem unta meg otthonos terét,
a sétákat a víz csöndjéhez, a madarak röptéhez,
csak amikor megölték a folyót, akkor nem ült
biciklire, akkor nem hajtott végig a töltésen,
itt temette el apját és anyját, jól ismeri
az éjszakai vonat dübörgését, tudja, milyen
szép lány volt a ráncokkal teli röntgenes nő,
itt nem kell sorban állnia, félreteszik neki
a kenyeret, s egy-egy szalmakutya vicssorgása
csak időlegesen keseríti, teszi a dolgát tovább,
visszatérnie soha nem gyötrellem, nem látja
porfészeknek városát, hiába tett magáévá
egy másik utcát, folyót, tengert, egy másik életet.”

A vers szövegelemei –vonat, víz, madarak, otthonos tér, bicikli, szép lány –, a versben megjelenő alany világba ágyazottsága, helyhez kötöttsége egyfelől megidézi a tatai „tavi költő” versvilágát és a versekben megjelenő életszemléletet, másfelől minden motívum átírható a Villányi-vers poétikai valóságába. A vers több síkon is palimpszesztusként olvasható. A Villányi-vers létrejövetele során, önmaga szövevében egy lehetséges Jász-szöveg nyelvi-szemléleti elemeit is belehelyezi. A textuális megkettőződésen túl a versben szereplő E/3-as alakzat éppúgy lehet a Villányi-versek jól ismert, töltésen bicikliző figurája, mint a tatai költő indián figurája. A textusban történő egymásba íródások ugyan két világot hoznak létre, de ez a két világ olyan érintkezések, átfedések formájában valósul meg, melyben a keletkező közös tér, az intimitás szerkezete eltünteti a szuverén éniintegritások közömbös különállását. Az előhívott szellemi-lelki erőter az oda-tartozás új tereit szövegeseményként hozza létre. A kötetbe evokált címzettek legtöbbje író vagy költő, nagy részük a versbeszélő számára a fizikai és az időbeli távolságok miatt csak a szövegeiben él, és azokon keresztül kapcsolódhat a beszélő tudat tereihez. Ebben a poétikában azonban minden realitás csak annyiban érvényes, amennyiben a poétikai formálásnak köszönhetően, szöveggként kinyerhető belőle az én szövegtörténetének egy újabb alakzata. A szövegek íródásának ez a módja leképezi Villányi világának alapszerkezetét. Ahogy a folyók folyókba torkollva érik el a tengert, és nyugosznak meg annak teljességében, úgy íródnak e költői színpad személyiségalakzatai (másutt a történetalakzatok) egymásba, hogy létrehozzák a poétikai tér nyitott horizontjának teljességét. A *folyótól folyóig* Maurice Blanchot-nak ajánlott lezáró szövege ennek a végtelen nyitottságnak a perspektívájába ágyazza bele a kötet kibomló irányultságait:

„....mostani énje is
így marad és tűnik el, hogy valaki beleütközzön
majd évtizedek múltán, amikor ő már semmiképp
sem járhat arra, a csak kettőjüknek közös helyszínén.”
(A rejtélyes árny)

A vers nyelvtanilag transzformált alanya a kötet végén maga is része lesz annak a lezárhatatlan nagy történetnek, amely túlnő az egyes életeken és te-

reken, amely összeköt realist és képzeletit, élőt és holtat, vágyottat és valót. A Villányi-verseknek ez a meghaladhatatlan, lezárhatatlan tere maga az irodalom, amelyben a beszélő „mostani énje is így marad”, és eltűnik. A vers visszafogott katarziséban a lírai alany maga is majdan szövegekkel válik helyettesíthetővé, mintegy szövegei nyomaiban tűnik el. A Villányi-versek közössé nyíló terében a minden alakzatban önmagát szituáló én panasztalanul áll szembe sorsával, hiszen látja az elmúlásában megnyíló jövőt. Ez a halandók számára rendelt sorsra való ráhagyatkozás már-már a hitbeszéd bizonyosságát idézi. A *folyótól folyóig* kötet verseinek önátadó gesztusrendszere egy olyan beszédműködést alapoz meg, amelyben a hitből fakadó bizalom állandó, ám rejtett forrásként hozza létre azt a nagy dialógust, melyet az egyén a rajta túlnövő világgal folytat. Ebben a nagy dialógusban a babitsi értelmű szövegpárbeszéd zajlik, melyben bármely szerzői szöveg megszólíthatóvá és megszólítóvá is válhat, tovább alakítva azt az intertextuális teret, mely voltaképpen az irodalom táguló tere. Ez a mély szólam, amely a világban megvalósítható bensőségesség hitét juttatja érvényre, Villányi költészetében már kezdettől jelen van, de érett formáját a *folyótól folyóig* kötettől kezdve nyeri el. Az utolsó két kötet verseinek beszélője a neki teremtet világban úgy alapozza meg önmagát, hogy ebben a tevékenységében a világ számára ajándékként adatik.

A szerelem köze

A szerelem köze, annak ellenére, hogy minden Villányival foglalkozó kritika költészetének kitüntetett terepeként különíti el a szerelmi tematikát, egy még alapvetőbb valóságviszonyba ágyazódik mint annak legintenzívebb megvalósulási formája. Ez az alapvető létviszony az intimitás, a bensőségesség, ami ebben a költészetben egyértelműen poétikai történésként, a költészet tétjeként jelenik meg, hiszen szinte a legelső Villányi-verstől kezdődően meghatározó jelentőséggel bír az intimitás poétikai kódolásának nyelvi-retorikai eseménysora. Intimitás alatt azt a bizalmi horizontot értjük, melyben az én–te viszonyokat kiépítő egyén önmagát úgy állíthatja a világ/a másik elé, hogy az ön-reprezentációban az önmagaság fenntarthatja kitüntetett helyét, hiszen ez a kölcsönösségi viszony azáltal jön létre, hogy egy megképződő kíváncsiság éppen ezen önmagaságra mint totalításra nyílik. Ebben az értelemben az intimitás az én megnyilatkozásának az a közege, amelyben az én–te dialógus a közvetlenséget akkor is lehetővé teszi, ha az intim közlése mindig is közvetített, kódolt. Azt is mondhatjuk, hogy az intimitás éppen azáltal teremődik, hogy a közvetítés kódjai az én–te viszonyban elementárisra és közvetlenné tudnak válni. A Villányi költészetében hangsúlyosan megjelenő intimitás a valóságérzékelés tekintetében egyszerre horizontális és vertikális irányultságú, poétikai-retorikai szinten két struktúrateremtő elvben realizálódik: a metonimikusban és a szinekdochésban. A Villányi-líra hangja azáltal válik identikussá, hogy nagyon határozott vonalakkal húzza meg beszéde érvényességi köreit, magabiztosan lakja be a kisajátított poétikai univerzumot, s éppen ilyen magabiztossággal negligálja a számára otthontalan, terméktelen létaspektusokat. Ez a hang mondása által fenntartja jogosultságát, s úgy őrzi meg az én beszédének érvényességét, hogy újra és újra vállalja a beszédében létesülő nyelvet mint olyan kifejezési formát, amelyben a poiésis, a poétikus egyedülképpen előállítható. Villányi László költészetének egyik izgalmas sajátossága az állandó

szembenezés ezzel a problémával. A probléma az intimitás kódolhatósága, hiszen a vers esetében ez a kódolás egyszerre az intimitás zárt szerkezetének lebontása. Azt is mondhatjuk, hogy ez az egymásra vetülés teremti és alkotja meg ennek a költészetnek koordinátarendszerét. Amikor a Villányi-líra intimitásáról, bensőségességéről beszélünk, akkor hangsúlyoznunk kell, hogy az *intim*, a *bensőség* létrehozásának végső kerete a poétika. Poétikus és intim ugyanis eredendő megfelelésben van egymással Villányi költői műhelyében.

A fenti megállapítások különösen azzal a szerelmi szólammal kapcsolatban válnak hangsúlyossá, amely Villányi költészetének állandó kísérője és kísértője. E tekintetben azt érzékelhetjük, hogy a szerelem hiánya (*időközben*) éppúgy megszólaltatja a szerelmes beszéd nyelvi-retorikai regisztereit, mint a boldog szerelem önfeledt öröme (*volna a szerelem*). Ez a teljes költői pályán fenntartott hang, beszédmód annak a belátásnak a poétikai érvényesítéséből fakad, hogy a szerelmi költészet hitelessége a nyelvvel szembeni kettős viszony belátásán és feldolgozásán múlik. Niklas Luhmann szerint a nyelv az az eszköz, ami közvetítheti az individuális érzést, de egyszerre az is a nyelv, ami tolakodó módon az individuum és az érzés közé áll.⁴ A szerelem és a verbalitás közt legalább akkora a feszültség, mint az egymásra utaltság. A probléma valójában az intimitás kódolhatósága, hiszen a vers esetében ez a kódolás egyszerre az intimitás zárt szerkezetének lebontása. Ám míg Luhmann szerint az intimitás nyelvi reprezentációja tisztán retorikai eseményként jelenik meg a világban, addig Villányi költészetében éppen a retorika és a világ lehetséges egysége a tét. Villányi versvilága az otthonosság/intimitás fogalmi terében alapozza meg önmagát, tehát egy olyan romantikus keretben, amelyet az a hit hoz mozgásba, hogy az én számára a világ mint otthon visszanyerhető, az én beszédevérvényessége megalapozható az oikosz számára adott nyelvi otthonosságban. A lírai nézőpont világteremtő radikalitása a lírai alany totális jelenlétét eredményezi a maga által teremtett szöveguniverzumban. A szerelem köze legtisztább alakban a 2006-ban megjelent *volna a szerelem* című kötetben nyílik meg az olvasók előtt. Ebben a kötetben a korábban csak rejtett szólamként meglebegtetett én–te viszony elnyeri a végső formáját. A megjelenítő, elbeszélő, leíró nyelv használhatatlanságának belátása Villányi számára egy lehetséges poétikai esemény kezdete: „hiába léteznek alapvető fogalmak, történetünkkel újra kell teremtenünk őket.” E belátásból fakadóan e kötet nyelvformálásának elsődleges iránya a lemondás, az én nyelvének kivonása az intimitás hagyomány által ránk hagyott nyelvéből. Ennek jegyében Villányi lemond a szerelmi beszéd domináns alakzatairól, a vallomástételt lehetővé tevő aposztroféről. A Másik így nem a vallomástétel pusztá tárgya, hanem az ebből a kiszolgáltatottságból és egydimenziós létezésből felszabadított mozgó, cselekvő lény, aki a beszélőtől független nézőpontként jelenik meg a szövegben. A másiknak ez a mozgásjellegű léte így nemcsak a versekben rögzített történeßsort alakítja, hanem mint ilyen a lírai beszéd alakító, formáló tényezője is, s mint ilyen megszünteti az én-t mondó beszéd nyelvi hegemoniáját. A szerelem kölcsönössége úgy jelenik meg, mint az azt mondó nyelvek kölcsönössége, azaz az Én és a Te nyelvi közössége. Az Én szólamában a Másik szavai kapnak hangot:

4 „Az intim viszonyokban folyó összes kommunikáció kiszolgáltatott a kommunikálhatatlanságok egész sorának, melyeket maguk e viszonyok konstituálnak. Minden egyes kijelentés különválasztja a kijelentő személytől azt, amit mond, és már csak emiatt is elveszíti az ártatlanságát.” in. Luhmann, Niklas: *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Budapest, Jászöveg Műhely, 1992. 48. o.

„A kezdetekre emlékezve elmeséled, milyen kiábrándítóan rosszak voltak első gesztusaim, tizenkét nap kellett, hogy feledtessem őket, aztán a májusi ártérben mégiscsak tenyerembe hajtottad arcodat, hiába, elrontani sem lehet, ha ez a történet végig akarja mondani magát.”
(*Kezdetek*)

A *volna a szerelem* verseiben a szerelem antropológiájának az a tapasztalata jelenik meg, hogy a szerelem helyettesítésekbe, változatokba kényszeríti alanyait, tehát a szerelem alanyait a szerelem tárgyává teszi. A helyettesítettség azonban mindig magában hordozza a tragikumot: az Ő-vé válást. Az én–te–ő deiktikus alakzatai olyan egymásba fordíthatóságként jelennek meg, melyben az én–te intimitása és az ebből fakadó helyettesíthetősége mellett egyenlő hangsúllyal jelenik meg a Te–Ő azonosságának fenyegető veszélye. A Te Ő-vé válása nem más, mint visszaíródás a személytelenség intimitás előtti/utáni nyelvébe, hiszen a meghittségben megformálódott Te sem volt más, mint egy Ő transzformációja, azaz helyettesítés: vagyis a szerelem alanyait a szerelem tárgyává teszi:

„Áthatott? teljesen? a megelégedés érzésétől?
sorsával? körülményeivel? való? a teljes
megelégedettség? ilyen lelkiállapotra? valló?
valaminek boldogító volta? időlegesen? legesen?
a hiány hiánya? arcátlan? mert nem hurcol
elgyötört képet? értelmezhető? értelmez? ő?”

Az elszakadás–elválás–leszakadás egy nyelvről egy nyelv születésének története. Az Ő nyelve azonban már a korábbi (szöveg)univerzumé. Az Ő-vé vált másság grammatikája képtelen az intimitás nyelvét működtetni, és beszédformája csak az emlékezés lehet.

A szerelmi beszéd eleve adott idegenségteremtő működés módjának felfüggesztésére tett kísérletként értelmezhetjük a szerző *valaki majd – ismeretlen költőnk versei* (2008) című kötetét is, aminek poétikai tétje a beszélő én hangjának a másik hangján keresztüli visszanyerése, abban való tükröztetése. Ez a poétikai konstrukció, a szerzői én transzformációja Villányi költészetében már a *Vivaldi naplójából* című kötetben megjelent. A *valaki majd* versei azonban olyan szövegmegnyilatkozások, melyeknek legfőbb történése az a szerepcsere, melyben a poétikai fikció szerint kívülről érkező szövegek a beszélői tudatban otthonra lelnek, mert tükörként állítják szembe a beszélőt önmagasága hiányosságaival. Egyben szövegtükrök is, melyekben az énváriációk szövegekként szóródnak szét. A kötet egy fikcionált tér-idő összefüggésrendszerében teszi érvényessé a szövegmegnyilatkozásokat. A kötet poétikai fikciójának legfőbb erénye az a nagyon izgalmas, „rafinált” versbeszéd, amely költőnk szólamává varázsolja a szerzői hangot. A szövegek egy arabeszkyszerű variációsor rajzolatát adják, „női nyelvek” gazdag, izgalmas változatosságában szólal meg a szerző. Ennek a transzformációnak a következtében a férfi és női hang közt egy folyamatos áramlás, egymásra utalás indulhat meg, ami egyfajta eldönthetetlen lebegésben tartja meg az egyes szövegeket. Az ismeretlen költőnk mind mások, mégis ugyanaz a

hang „tartja fogva” őket: a versek pillanatképek, impressziók, időfoszlányok. Ebből fakadóan nagyon fontos része e szövegeknek a körülöttük kibontakozó csend-dimenzió, ami mintegy termőtalaja a verssé váló hangnak. Az ismeretlen költőnk mind ilyen lelki rokonok: nők Villányi László lelkében, és e szimbiózissal együtt válik tapasztalattá a lehetséges nők lelkében élő költő. A létérzékelés kerete a költészet, a művészet, ami a szerző számára az értelmes létezés feltétele, hiszen szerelem költészet nélkül nem létezhet. Az ismeretlen költőnk világát megszólaltató versfüzérben Villányi azt keresi, hogy milyen szólamokon keresztül vezethető vissza az énről leváló költői hang a poétikai közvetlenség közegébe. A szerzői tudat osztódó hangsávokba terelése az *ismeretlen költőnk verseiben* a sorozat metonimikus sokszínűségét hozza létre, így a megosztott tudat a világgal mint extenzitással szembesül. Az ismeretlen költőnk verseinek több szövegében is egy-egy élettörténeti töredék felvillantása reprezentálja a megszólaló én individualitását. A következő kötetek az itt megjelenő történetközpontú lírai beszéd poétikájának kidolgozását, egyre pontosabb grammatizálását hajtják majd végre.

Az *ismeretlen költőnk verseinek* dinamikáját, poétikai feszültségét a radikálisan jelen lévő én-alakzatnak az önmagától való folyamatos eltérése, elkülönöződése, hasadása működteti, amennyiben rendre az én poétikai térben való permanens szétszóródása válik a verstörténés fabuláris alapjává. Az ént tételező grammatikai-retorikai személyesség úgy keresi önmagát, vagy úgy ütközik önmagába, hogy e mozgáson keresztül terek, idők, személyek lepik el a versvilágot, egymásra terítve az általuk keletkező párhuzamos valóságok rétegeit. A konfesszionálisban megjelenő intimitás egyik ebből következő sajátossága az, hogy a Villányi-versnek nincsenek semleges verstárgyi vonatkozásai. Minden szövegalkotó poétikai elem a lírai én valamelyik aspektusának horizontján jelenik meg, s annak intim terébe lépve teljesíti poétikai funkcióját, az én és a világ kommunikációjában megteremtődő intimitás létrehozását. Villányi költészetének tárgyvilága, motivikus hálózata ezért mutatja a folyamatosan bővülő ismétlődés dinamikáját. A semlegesség modalitásának kizárásából fakadó feszültség akkor is jelen van, amikor a lírai én E/3. személyű grammatikában objektiválódik vagy mediatiszálódik, hiszen ez az alakzat a motivikus struktúra intimitást teremtő közegében újra és újra lelepleződik, és a poétizált világban otthonos lakóként mutatja meg valódi önmagát. Az E/1. transzformációjának retorikai eseménye ugyan jelzi a beszélő és a beszéd közti közvetlenség kivitelezhetetlenségét, a szerepköltészeti modell mégis a személyes vallomás hordozójává válik, mert a Villányi-költészetben megjelenő szerepek mindig a (háttérbe léptetett) lírai én egy másik (potenciális) életvilágának alakzatai. Az *ismeretlen költőnk verseinek* több szövegében is egy-egy élettörténeti töredék felvillantása reprezentálja a megszólaló én individualitását. A versek valójában az én és a másik, férfi és nő, nő és nő közötti örök áttűnés lenyomatai, s mint ilyenek az emberi lélek tágasságát, azaz a tiszta potencialitást teszik meg a maguk gondolati keretévé.

„Milyen szépen kuszálódik össze feltűzött
hajad, szólt szemérmesen, s folytattam
magamban, ha eljön a szerelem ideje,
majd ez legyen a sorsa lélegzetemnek is.”
(*ha eljön – ismeretlen kínai költőnk verse*)

Az álom köze

„Kiveszem a kulcsot a zárból,
hátha megérkezel
álmomba.”

Az álom köze a „mintha” és az „akárha” hasonlító formula retorikai kiterjesztése a vers horizontjára; az a grammatikai konnektor, melyen keresztül a logikai és poétikai léptékváltások megvalósulnak Villányi költészetében. Az ezekből a síkváltásokból teremtdő lírai szürrealizmust nevezte Tandori már 1990-ben „révült-józan beszédnek”. Az álom köze valójában e költészet egyetlen autentikus „lakóhelye”, az a forma, melyben Villányi poétikai műhelyének eszköztára a természetének legmegfelelőbb alakzatokat hozhatja létre. A Villányi-vers soha nem a tiszta valóságot hozza, de soha nem elégszik meg az álom önkényesen konstruálódó képeivel, asszociációival, hangulataival sem. Villányinál az álom és a valóság versben felszabadított köztese a romantikus imagináción úgy lép túl, hogy eleve ezt tekinti az alkotói teljesség természetes horizontjának. Az álom köze nem kiterjeszkedő megnyílás Villányi verseiben, sokkal inkább mélység, egy olyan vertikálitás, amelynek nincsen célja, csak iránya. Csehy Zoltán éles szemmel ismeri fel a Villányi-versnek ezt a sajátos rezonanciáját, önmozgását. „Villányi László költészetének hajszálerézete régóta figyelemre méltó: a szavak mintha folyamatosan úton lennének a meg-célzott kifejezés vagy töltet felé, ám nem igazán akarnak odaérni, vagy pontosabban szólva a mozgás koreográfiája válik jelentéssé.”⁵ Csehy Zoltán belátása az álom közének beszélőjére, a lírai énre is kiterjeszthető, hiszen Villányi verseinek beszélője szintén a vers mozgásának koreográfiája által teremtdik. Pontosabban e mozgás következtében maga sem szilárdul konstans és homogén alakzattá – mintegy feloldódik az álom közének mélységeiben. Az *Ámulat* kötet (2011) egyik találó (önironikus) önportréja és ars poética szerint maga a költő valójában álomból van:

„....Gyerekkorától fogva veszélyes álmodozó,
róla is kiderülhet, valójában álomból van. Mint rostélyát
leeresztett lovag hajszolja az ideált. Fantáziája felettébb
erős, a felhőkben nem csupán bárányokat képes felfedezni,
és nem megalapozatlan a gyanú, hogy életrajzszerűdelgő.
(...)
Tartsd szemmel, jól vigyázz, bizony, ilyen a te Jövendőbelid.”
(*Ámulat*. 84.o.)

Az álomból épülő és építkező életrajzszerűdelgő ironikus figurája mégis komolyságot követel magának, hiszen az álmon keresztül mindig a valóságot szólítja meg, a fikcionált alakok képében pedig a mindannyiunk körül ott létező emberi sorsoknak ad formát. Villányi verseinek varázslata éppen abban áll, ahogy a mindennapiságból lepárolja a költészetet, s költészetét a mindennapok esztétikum előttségében (a valóságban) gyökerezteti. Az álom köze az a poétikai valóság, amelyben a nyelv az időbelit átjátssza az időtlenbe: „örökön örökké ott állsz az ajtóban.” Ebben a fentebb már idézett sorban nagyon

5 Csehy Zoltán: *Az érzékek sakktablója*. Bárka, 2014/5., 93. o.

hangsúlyos, hogy e látomás kerete az „ajtó”, a mindennapiságunk esetleges, mégis oly fontos eszköze. Az ajtó az az átjáró/nyílás, amely egyes történeteket beenged, másokat kizár, tehát formát ad a képzelet belső terének. A formát az álomból kieső vagy oda be sem kerülő valóságvonatkozások drámai eltűnése, azaz a hiány képezi meg. Az *egyszer csak* kötet *Álom köz* című verse nagyszerű átjátszásokkal mutatja be álom és valóság elkülöníthetetlen, stabilizálhatatlan transzparenciájának drámaiságát.

„Elrabolták az Álom közt azonosító bádogtáblát,
így nincs már Álom köz, nincs az Álom közbe
várt szerelem, nem létezik a keresztutca sem,
az apáca simítása karodon, elveszett az alma
íze, nem találod a folyókat, eltűnt városod,
idegenbe vándorolt az összes bicikli, köddé vált
az állomás, sehonnan sem érkezik többé vonat,
megvénültek a lányok, nem kell ámulatod,
nem kérdezheted senkitől, hogyan is érhetsz haza.”
(*Álom köz*)

A valóságosan eltávolított utcanévtábla magával rántja a belőle képződő, hozzá tapadó leválaszthatatlan álmokövetkezményeket is. Egyrészt az álom eltűnik az eltűnő valóság drámai mélységeiben, másrészt az esemény tragikuma visszahat a megtörtént, révült-józan múlt poétikai tényeire is, mintha a valóság története belépne a múlt poétikumává kristályosodott szerkezeteibe is.

„Egy júniusi éjszakán arra eszmélsz, nem halt
meg édesanyád, s te hetek óta nem mentél hozzá,
mert azt hitted, igen, s most engesztelésül
sétálni hívod, az Álmos utcától elkanyarodtok
a Corvin utca aszfaltdombjai felé, szeretnéd
megosztani vele titkodat, eljött a virágzás ideje,
méhekkal teltek a hársfák, ősi éneket zsong a Buda utca.”
(*Ének*)

A vers szövegteremtő helyzetét egy megszakadt álomesemény adja, ami az eszmélődés után a képzelet éber álmában folytatódik. A megszakított történet egy másik értelmi síkon zajló továbbíródása törés nélkül, akadálytalanul valósul meg. A vers kezdetének tragikuma, a biográfiai tény (meghalt az édesanyád) képzeleti eseménnyé oldódik fel, s cáfolja az ébrenlét valóságát, hogy a történet folytatódhasson, s a képzeleti sík valóságos helyei dokumentálhassák a történeteket. Az eseménysíkok összezsúsztatása a szintaktikai viszonyok olyan átrendeződésével történik, aminek a nyelvi redukció az eszköze. A harmadik sor „igen” tagmondata a „meghalt az édesanyád” jelentésegység helyén áll, ám a redukciónak köszönhetően a transzformált szerkezet eltünteti, felszámolja az eredeti, tragikusan valós jelentést. Azaz szintaktikai téren nem történik meg a referenciális sor szerkezeti kiteljesítése, így a történeti sor a törés ellenére lineáris előrehaladást mutat. Az egy mondatba rendeződő szintaktikai tömb a halott édesanyával szembeni intimitás helyreállítását elvégző képzeleti munka formakövetkezményeként jelenik meg. A tagmondatok összefonódó érintkezése, a koreográfia precizitása az anya halálával elvesztett otthonosságérzet



Huszonöt évesen

poétikai meghaladását teszi lehetővé a világegész (mondategész) szintaktikai szinten történő reprezentációja által. Ebben az értelemben az álom közének elsődleges poétikai eseménye az olyan mondategész létrehozása, melyben a mondategységek úgy szövődnek egybe, hogy valójában mindig önmaguk másába szövődnek, saját idejük pedig önmaguk másikának idejében folytatódik. A mondat/a vers mégis megmásíthatatlan egyívű egész. A világról való beszéd mint mondásesemény tehát Villányi poétikájában mondatesemény. Ez a retorikai-grammatikai „révült-józan” a lírai beszélő szemléletmódjának rendkívül eredeti megjelenítése. A *mondja édesanyám* kötettől induló mondattani útkeresés az *egyszer csak* verseiben leli meg végső formáját. Ez a lassú, de határozott átrendeződés markánsan jelöli a Villányi-líra alakulástörténetének sajátos természetét, ami az észrevétlen elmozdulásokban kiteljesedő lírai intenzitás mozgássorozataként ragadható meg. Mondattani szempontból figyelemre méltó a négy (tizenegy verset tartalmazó) ciklusra tagolt könyv első szövegegysége is. Ebben a ciklusban háromsoros, a haiku formát megidéző szövegek találhatók. Ez a szövegtípus is egy korábbi előkép új poétikát teremtő felhasználása.

Az álom köze a lét végtelen nyitottságának metaforája, mely az eljövendő felől nyeri el tartalmait és kontúrjait. Ahogy az álom, úgy a Villányi-vers is mindig nyitva marad, teret engedve a szöveg kibomló irányultságainak. A *folyótól folyóig* kötet utolsó, Maurice Blanchot-nak ajánlott szövege a berekesztés gesztusa helyett ezt a jövő felől érkező értelemadást teszi a vers legfőbb tartalmává.

„...mostani énje is
 így marad és tűnik el, hogy valaki beleütközzön
 majd évtizedek múltán, amikor ő már semmiképp
 sem járhat arra, a csak kettőjüknek közös helyszínén.”
 (A rejtélyes árny)

A vers nyelvtanilag transzformált alanya a kötet végén maga is része lesz annak a lezárhatatlan nagy történetnek, amely túlnő az egyes életeken és tereken, amely összeköt reálist és képzeletit, élet és holtat, vágyottat és valót. A Villányi-verseknek ez a meghaladhatatlan, lezárhatatlan tere maga az irodalom, amelyben a beszélő „mostani énje is így marad”, majd eltűnik. A vers visszafogott katarziséban a lírai alany maga is majdan szövegekkel válik helyettesíthetővé, mintegy szövegei nyomaiban tűnik el. A Villányi-versek közössé nyíló közeiben a minden alakzatban önmagát szituáló én panasztalanul áll szemben a sorsával, hiszen látja az elmúlásában megnyíló jövőt. Ez a halandók számára rendelt sorsra hagyatkozás már-már a hitbeszéd bizonyosságát idézi. A Villányi-versek egyik izgalmas rejtélye éppen az (és ennek következtében nem kerülnek az elégikum fogságába), hogy az időbe vetett létezés drámaisága fölötti panasz sohasem a szövegek tematikus szintjén íródik bele a versbe, mégis ellenpontoszza az esztétizáló látásmódból fakadó poétikum nivelláló következményeit.

CSEHY ZOLTÁN

Kimiméria örök

Villányi-szövegek között, otthon

Villányi sokszor mikroszkópba néz, nagyítót tart a szeme elé, figyeli a preparátumot, a leletet, a fotót, egy-egy arc pórusait, egy-egy lélek magányát, váratlan boldogságát, aztán néhány pontos, élesre fókuszált szóból verset ír, lehetőleg nagyon rövidet, hosszú rezonanciával. Máskor széttépett térképdarabokat vagy fotócafatokat illesztget egymás mellé, hogy rátaláljon a régi narratívára, melynek koherens része a rátalálás folyamatának elbeszélése is. „Az a történet vagyok, ami megeshet velem. A nyelv szabad körforgásában semmihez sem hasonlíthatom magam” – írja Barthes, majd rádöbben, hogy „az »én« im-pertinensnek találhatik, a szimbolikus azonnalivá válik”, a szubjektum veszélybe kerül, s önmagunkról írni pontosan olyan egyszerű, mint öngyilkosnak lenni (Barthes 2016: 72).

*

Iszonyú erővel képes felemelni a szavakat: mint egy súlyemelő, koncentrálni, s csak akkor, csak annyit mozdul, mozdít, amennyit kell. A levegőben hosszan, boldogan remeg a kitartott súly.

*

Vivaldi naplót ír (Villányi 1997): a permanens *basso continuo* ragyogóan festi alá a szövegeit. Vivaldi naplója természetesen merő zene, a világ táncritmusokba íródik bele, fergeteges hangszerelésű concertók, két gyors között egy lassú, itt-ott ritornell, néha henyén visszakanyarítva. Villányi könyve is partitúrarészletekkel indul: a lekkottázható élet mellé dokumentumok sorakoznak, évszámok, hitelesítő effektusok, képrészletek, a prózaversek intenzív recitativóiból vezérdallamok visznek az áriák felé. Naplófoszlányok 1710-től 1737-ig: az „il prete rosso” barokk életképekbe, mozzanatokba szerveződő alakja leginkább a lélek belső várkastélyának integritását veszélyeztető öt érzékszervvel küzd, az érzékiség szorításával. A másikkal, aki nélkül nincs mű, nincs művészet, mert a művészet A pluszához legalább a B hiánya kell, az A önmagában terméketlen. És kell a küzdelem a „másik étellel” is, a hiánnyal közös egzisztenciával, melyet minden művész megteremt és próbál benépesíteni: amelyre ráhangolódik, amely előbb-utóbb önálló életre kel, és maga „hangolja” fel saját maga elképzelt hangszerét.

*

Az egyik versben a szeretett macskának eltűnik a feje, csak a csontváza vonszolódik: az írás közben visszaidézhető álom metaforája ez a ragyogó kép, az álmé, mely önmagában képtelen egészet teremteni, hitelét veszti, mihelyt vége. A komponáláshoz mégiscsak remek alap egy ilyen macskacsontváz: a hús némi gyakorlati tudás révén azért visszatéríthető rá, csak a dimenzióalás technikáit kell jól kitanulni.

•

Vivaldi apja borbélyinas volt. A korabeli borbélyműhelyekben voltak hangszerek is, hogy a várakozást megédesítsék. Vivaldi apja borotválások és hajvágások szüneteiben hegedűssé képezte magát. A nagy Vivaldi fiútestvérei agresszív verekedők voltak: Francesco Gaetanót például rendbontás miatt száműzték a városból. Szenvedélyes környezetet regulálni zenei fegyelmezettséggel, szonettekbe gyömöszölni az évszakokat, lehetőleg mind a négyet. Fel kell szállni időben a chicagói négyes buszra, találkozni épp akkor és épp ott a törékeny fekete szépséggel, beleolvasni a névbe a saját neved, meglátni a genetikai anagrammát vagy paronomáziákat gyártani, a közös sorsba íródást, Győrben, egy antikváriumban meg kell venni olaszul Vivaldi naplóját, folytatni a basso continuót mint a szívverést, érverést és végül beismerni, hogy „Vivaldi én vagyok. Én Vivaldi vagyok. Tegnap kezembe vettem egy hegedűt, s órákon át játszottam, pedig sohasem tanultam zenélni” (Vö. Villányi 1998: 385–388).

•

A semmiben rossz élni, ha nem történik valami, az egy elrontott nap, akkor aznap rosszul élünk: ilyesmit is ír Villányi–Vivaldi. Vivaldi naplójának alapmintázata a jól élés, itt minden oldalon történik valami. A másikon élést talán könnyebb vizsgálni a *valami* szempontjából: a kottavonalak kiadják a *valami* hangját, hangfekvését, dallamát. A saját lelket, lélektant, hétköznapiakat még csak megkottavonalazni is nehéz, arról nem is szólva, milyen nehéz belerajzolgatni a kottafejeket. A másik zenéjének partitúrája erős belső koncentrációval, bizonyítja Villányi, kihallható.

•

Időközben lenni. Nem kiszakadni, nem is túl lenni, hanem a *közöttben* időzni. A tartamban lenni úgy, hogy nem érezni az időt, nem megszedülni az esztétizmus mámorától, biztosan haladni az észre sem vett időben, mert a mellékesben, a fontos dolgok közti kontinuumban lenni természetesebb, mint időben lenni. Mi történik velünk időközben? Villányinak erre van szeme, miközben az időben történőt, a mindenki számára nyilvánvalóan fontosat nem mutatja be: a szimultán jelenségek egyik ideje lesz az időközben, a látszatra észrevehetetlen, tűnékeny „saját idő”, mely senki más számára nem létezik, nem tartható fenn, melynek érvényt csak az időközben állapota szerezhet. Időközben íródik az életmű, az *időközben* 36 oldala (Villányi 2003), születik a vers, áll össze a kötet, nyer formát ez az *időközbenről* szóló szöveg is.

•

„Részesülni egy tökéletes könyvben” – írja Visky András az *időközbenről* (Visky 2003). „A por átírása csönddé: a zarándok, a pusztai vándor megfigyelése” – mondja ugyanő ugyanakkor, ugyanott. Hajszálpontos észrevétel: az időtapasztalat, a materiával való időszembesítés mi máshoz is vezethetne, mint elnémuláshoz. Az érzélem tapasztalattá alakulásának költői folyamatát Villányinál a csönddé írás rögzíti.

•

„Egy könyv olvasásához nem kell erőfeszítés, a boldogsághoz nem kell erőfeszítés” – írja Borges (Borges 1999:67). Ezt a mondatot egy Villányiról szóló szakdolgozatban találtam.

•

Valaki majd. Egy híján hetven ismeretlen költő verse: a világot behálózák az ismeretlen költők, az ismeretlenség és a nőiség tragikus analógiája helyett helyenként a függés öröme (a másik jelenlétéhez kötődő egzisztenciális mámorban való feloldódás), helyenként a szorongás (elég érdekesnek látszik-e a másikon keresztül az önmagasság), helyenként tragikum (a másikhoz mégsem lehet elég közünk, ha túl közel is kerülünk hozzá, azonnal ránk zúdul a kozmikus felelősség, és összeroppanunk: „harmónia egy másik életben járt / volna nekünk, most a szaturnusz uralkodik”, Villányi 2008: 22). És izzó érzékiség, mellyel máshol, máskor a költő, aki a szerelem megverselhetőségéhez minden kétséget kizáróan nagyon ért, csínján bánik: „és forgolódjon bármennyig a vonaton, / az enyémhez fogható feneket úgyse lát” (Villányi 2008: 38), „ott lent, gond nélkül, csókold össze ajkamat” (Villányi 2008: 39), „nedvdús lesz-e a költészetem, rajta áll” (Villányi 2008: 15). Miért épp 69? Pajzánkodhatnak, de az egymásba forduló hatos és kilences egymást kiegészítő jelképisége a primitív poémánál magasabb rendű szimbolikát sejtet: eleve a hatos és a kilences „félreérthetősége”. A férfi és a nő félreérthetősége, ahogy szükségszerűen kiegészítik és szükségszerűen félreértik egymást.

•

Miféle nárcizmus ez: 69 tükörben ámuldozni önmagunk szerelmén? És ilyen érzéki hőfokon? Nem ijesztő ennyi atlasz, ennyi tó tükrében látni a másikat, az én másikat? Ennyi atlaszt gyártani ahhoz, hogy feltérképezzünk egyetlen én-t? Biztos, hogy jól lokalizálták az egyes hangokat? Miért dán a dán, izlandi az izlandi, török a török és lett lett a lett? Van-e ezeknek a költőnek önálló nyelvük, hazájuk, létéjük, van-e életrajzuk egyáltalán? Strófatömbökben laknak, négy sorosokba dobozott szavak a sejtjeik, jól megválogatott alanyanyagból születtek, maximális vonzerővel vannak felruházva, tökéletes az arányérzékük, mindnek önálló mondandója van a „szerelemről”. Monológjaikban furcsa, érzéketlen, rámenős, család, félénk, különböző korú férfiak árnyképei. Végleges leszámolás „a bátortalan kamasz tériszonyával” (Villányi 2008: 30). Minden jó költőben lakik legalább 69 (erotikus) nőköltő, hogy világokká tágítsák a létszorongatottság albérléteit.

•

Az anya mindig előzmény: nemcsak a *materia* értelmében, hanem a nyelvben megképződő világ építőanyaga is tőle jön, sőt Villányi *mondja édesanyám* című kötetében mintha a fiú élete az anya életének alig modifikált megismétlődése lenne: legalábbis nem lehet róla más szavakkal beszélni. Egyetlen időpillanatban meg lehet mutatni a sokféle időt anélkül, hogy az örökség csorbulna: ahogy Krisztus lehet egyszerre gyermek, bárány vagy megfeszített megváltó, az anya is lehet egyszerre jelen több alakban. Ezek egyike mindig a költőben rekedt anyarész.

•

A *mondja édesanyám* összekuszálódott fotóalbumszerűsége azonnal megragadott. Lehetetlen ugyan rekonstruálni az idő mitológiáját, de le lehet leppezni a múlandóságból profitáló jelen fennhéjázó magabiztosságát, méghozzá versben, az oral history költői sarokba szorításával. Az anya–fiú viszonyból fakadó párhuzamos önértelmezés energiatöbblete adja e kis kötet varázsát:

„és hogy állsz a szerelemmel / kérdezi halálos ágyán édesanyám / várakozom felelem / mintha valami megnyugtatót mondanék” (Villányi 2009: 5). Ez a várakozás lesz a kötet alapállapota: a frappáns kifejezésre, a szavak szerelmére. Villányi családtörténeti foszlányokat halmoz, az emlékezet terheléspróbáit végzi, mozaikokkal vacakol a teljesebb kép reményében, mintha össze szeretne rakni valamit, de miközben a darabokat nézegeti, megtetszenek neki a darabok töredék-elbeszélései, a bennük mutatkozó egész és elfelejti, mi volt az eredeti terv. A fotóalbumból kihullott képek nem rendezhetők vissza az eredeti narratívába, mert a kapcsolatok, viszonyok, felszabaduló emlékképek narratív energiái új erőtereket hoznak létre. A nyelvi jelek játékvá alakított idő is egyre-másra közeledni látszik az örökkévalósághoz, az *aeternitas* foglatából kiesik a tempus. Az asszociativitás racionális magyarázatai legalább annyira irracionálisak, mint a történelmi kényszerhelyzetek generálta létszituációk: „felülök a Buenos Aires-i villamosra / s lenne magyarázat arra miért szeretem az argentin kéket” (Villányi 2009:11). Jacques Roubauld az ókori ars memoriae elméletek vizsgálatakor jut el addig a felfedezésig, hogy a költészetnek elvben „egy külső memóriának a belső memóriával üzőt játékában” kellene megtalálnia önmagát (Roubaud 2007: 195–196). A *mondja édesanyám* mintha ezt a játékot generálná megfellebbezhetetlen költészetté.

•

Barthes egyik esszéjében a fotóban „valójában gondolkodásellenes fegyvert” (Barthes 1983: 133) pillantott meg, igaz a politikusokról készült választási fotókról beszél. Az ilyen képi álnarratívákkal is leszámol ez a kötet: a történelem annyiszor kiretusált fotóival szemben Villányi pillanatfelvételei kikezddhetetlenül realisták, olykor-olykor egy-egy mögöttes sztorit (Villányi 2009: 14) a végtelenségig lehet ismételni, máskor egyszeri csoda, máskor a családi „közhely” válik ironikus kibeszéléssé. Villányi apró versei mindig hiteles fotó alapján megszólaltatott, beszüremkedő képekkel, villódzásokkal megszaggatott költői elbeszélések. Éles, kontúros fotók: „a kisfiút meztelenül teszik ki a határra / kegyet gyakorol a nagy Szovjetunió” (Villányi 2009: 16). Amikor már nincs mit megszépíteni, amikor az anya a halálos ágyán fekszik, amikor úgy állhatnak össze a dolgok, mint soha máskor, amikor az utolsó lehetőséget fölözi le az ember. „A költészetben a nagyon konkrét egyben a nagyon bizonytalan is” – ezt Tandori Dezső írja Villányi *Alázat* című kötetéről (Villányi 2009), melyben a költő egy „képzetes” város anatómiáját, költői geográfiáját adja. Ez a finom térérzékelés minden Villányi-kötet sajátja lesz: az elrendezés intimitása egyben otthonos közösségi térré válik, a létező eseményé, históriává válik, az érzet teresül, és felkerül a térképre.

•

A tenyér sebétől eljutni a megsebesülés emlékéig, majd a sírásig, végül a sírás emlékéig. Az időbe belevérző ok és okozat helyett az ok és okozat összefüggéseiből kifolytatott idő vérenek emléke (Villányi 2009: 89). Amikor begyógyíthatatlan a hús, visszacsinálhatatlan az idő és makacs a narratíva.

•

Intimitás és veszteségpoétika közös nevezőre hozva érzélgősség, nosztalgia és indulat nélkül. Mindkettőből képes építeni, ahogy Reverdy kőművese (Villányi 2009: 88) építi fel a verset, ahogy a készülő vers mögött,

mintegy fedezékben az anyag titkos képessége elrendezi a potenciális szöveg struktúráit.

•

Saját idő, saját tér: lehetséges ez vajon a szimultán örületben? Ha kiiktatni lehetetlen is a szennyeződést, az idegen piszkot, a damasztba ivódó borcseppet, redukálni azért lehet, kiiktatni a fölösleget, eltávolítani azt, ami idegesítően dekoratív vagy zavaró. Villányi többre képes: önmagát is képes eltávolítani a megélt eseményből. *„Szeretem nélkülem élt életemet”* – írja például a *Nélkülem című versremekében* (Villányi 1994). *„A szeretőt végső soron tehát passzivitása teszi azzá, aki. Végső önazonosságának forrása tehát a passzivitás. E kifejezés magába foglalja mindannak a hatásnak a befogadását, mely hatást a másiktól szenvedek el. Ebből a hatásból származik nem csak mindaz, amit a másik adhat nekem, hanem még annak a végső önazonossága is, aki e hatásokat magába fogadja”* – medítál Jean-Luc Marion (Marion 2012: 149.), aki ha költő lett volna, Villányi-epigonnak hatna.

•

„Anyja neve? Kérdezik. / Mindig jelen időben. / Amíg élek, jelen időben” (Villányi 2011: 5). Villányi küzdelme az idővel nem mitológiai, heroikus, nem katartikusan felépített, hanem tapintatos. Átengedi a másinak is a jelent: a benne túlélő múltnak. Az *Ámulat* egyik legszebb verse.

•

Nyolc haiku nyolcszor tizenhét szótagja tagolja ezt a hatalmas áradást: a szerelmi vallomás finom lüktetését, kilencven verset, melyek vezénnarratíváját az érett férfi Erőszának csodái alkotják, kosztolányis finomságú aprólékosággal, mellékszólamai pedig a csoda féltését tematizálják, a komfortzóna örök veszélyeztetettségét a rossz emléktől az élet-halál közti tengerparti bal- esetig. Az *Ámulat* a kivételes boldogság szinte hihetetlen költői apoteózisa: szívzsöszölés, Villányi megmutatja, hogy van ilyen, és lehetséges ez a költészet terepén, hogy van hozzá érzékletes és hiteles nyelv, csak ki kell várni, mint magát a lassan tapasztalatává váló érzelmet. „Figyeltem a szerelmes motívum visszatérét” – mondja a költő, miközben Mozart *c-moll concertóját* hallja a rádióból (Villányi 2011: 14), ám ez a figyelem minden más életmozzanatra is kiterjed, s a jelző legyen bár ironikus (mint a kötet megannyi helyezte), a hozadék vérezen komoly. „Szerelmezés”: ez a terminus, ahogy Villányi a jelenséget nevezi, idillnek nem hívhatja, mert túl sok benne a szenvedéstöltet, a könnybe lábasztás (Villányi 2011: 36).

•

Szemes Péter szerint a kötet zenei aláfestése már nem Vivaldi, hanem Chopin vagy Liszt (Szemes 2012: 86). Szerintem igenis Vivaldi: Vivaldi ismerte a matéria spontán boldogságát, Chopin és Liszt csak „ábrándozott” róla, Vivaldi nem képzelt idillt oda, ahol nincs, a rózsaszínt pedig sose tanultra meg lekottázní. A zene „megfoghatatlan, szemben az életvilág ténycsapdáival”, mondja Almási Miklós, nem „grammatologikus” (Almási 2003: 67). Mintha a költészet alaptermészete is zenei lenne, minden szövegcentrizmus csak önáltatás, mivel ez is, az is a „szemérmetlen” érzékiség örök kamaszkorát őrzi.

•

Olvasmány. Kavafisz a „rendhagyó gyönyöréről” (Villányi 2011: 34): „de nem rendhagyó-e minden szerelem adta gyönyör” – kérdezik helyeslőleg mindhárman. Kavafisz visszatér a *Folyótól folyóig*ban is, a *Látomások* című versben (Villányi 2014: 47), mely a megőrzött hiányokról vall, melyek matériaként a szövegek ősananyagává nemesedhetnek. A folyók hordalékanyaga mint intertextus, váratlan állapotban bukkan fel, a víz olykor megnyílik a szigetek előtt. A versek konkrét címzettekhez szólnak, a címzettek otthon érezhetik magukat a szöveg melegében: Maurice Blanchot például *A rejtélyes árnyban* (Villányi 2014: 84), a „közös helyszínen”, mely számos Villányi-vers alaptémája. Minden helyszín közös, sejteti Villányi, és itt alighanem Blanchot-val polemizál, aki szerint „a mű azt követeli az írótól, hogy veszítse el egész »természetét«, teljes jellemét, s hogy miután az »Én«-re vonatkozó döntésben már megszűnt a viszonya a többi emberhez és önmagához, váljon azzá az üres helyé, ahol a személytelen állítás jelentkezik” (Blanchot 2005: 39). Lehet, ez nem is polémia: hiszen az író Villányi kötetében is mint „üres hely” jelentkezik, s a dedikációkban jelzett karakterek költöznek be a számukra kijelölt szövegboxokba.

•

Blanchot, Camus, Reverdy, Ahmatova, Kálnoky, Rilke, Proust, Szép Ernő, Saint-John Perse, Gergely Ágnes, Ottlik, Sulyok Elemér, Jékely Zoltán, Varga Mátyás, Mándy Stefánia, Kovács Péter, Deák László, Tandori Dezső stb., stb. Sokkal inkább gyarapodás, mint kiürítés: de nem könyvtárkatalógus, inkább réteg réteg hátán, bőr a bőr alatt. Nem enumeráció, nem is hierarchikus rendszer: iránytűnek látszik valamennyi, a végén minden hegy Villányi felé mutat.

•

Kimméria egy mikrokontinens neve, mely a triáستól kezdődően a kréta időszak derekáig létezett. Egy hegyképződési ciklus folyamán a Gondwana és a Hun-lemez közt beálló szakadásnak köszönhetően jött létre, majd enyhe széttöredezése után egy része az ún. magyarországi aljzat része lett, más része tovább vándorolt, végül iszonyatos tektonikus mozgásoknak köszönhetően szinte teljes egészében belegyűrődött az Eurázsiai-hegységrendszerbe. Villányi *Kimmériája* a szerelem tanának tektonikáját és ősgéológiáját írja le: egyszerre geográfia, mitológia és alkotmány. Saját idegenségünk kimmerévé válunk, s a teljes „pannon” világ történelme kimmerizálódik, kultuszteremtő energiák szabadulnak fel, melyek hierarchizálják a világtörténelem eseményeit. A kimmerek népe részint a tatai Öreg-tónál telepedett le, valahonnan a krími fikcióból valóságosult, de ami ennél is fontosabb, hogy a mitológiai „chimérák valójában rendhagyó megtestesülései a kimmerek tudatalattijának” (Villányi 2014: 85). A nőkultuszuk mindent áthat: az erotika törvényei vezetik a népet, Villányi országában tombol a csiklókultusz, mégis mindenütt tapintat uralkodik, minden érintésben egy-egy új országrész fölfedezésének izgalma lappang. Költészet és pszicho-térképészet felsőfokon, mely a nagyszerű Lévai Ádám grafikáinak ekphraszisaiból töltődött fel.

•

Öleld át sorsod, panasztalanul! Ezzel az imperatívusszal indul az *egyszer csak*. Nem rilkei parancs, egy kínai bölcsé, csupa türelem, csak semmi radikalizmus, mégis nincs ennél nagyobb radikalizmus, sokkal könnyebb lenne

panasszal telezsúfolni az elégiát, degeszre tömni a sémákat, felfűteni szomorúsággal a thrénosz gázkazánjait, Villányi különösen szépen meg tudná ezt csinálni. Helyette más van: köznapiság és bölcsesség kimért nyugalma, tapintatos iróniája, az „egész életre jellemző / hiszékenység” (Villányi 2016: 47), pozitív és negatív értelemben is. A megélt és az „összegyűlt” mondatok közti hatalmas távolság költői megsaccolása.

*

Kedves Olvasó!

Melyek életed kulcsszavai? Sorolj fel hármat, aztán gondold át, mikor használtad őket utoljára. Kinyílt-e általuk a történeted szintaxisa? Sikerült-e megfejtened egyetlen metaforát is? Érezhető-e, lefejthető-e az irónia fóliája? Megélted-e az egyetlen, neked szánt metaforát? Volt-e visszhangja egynek is százszor szétkiáltott kulcsszavaid közül?

IRODALOM:

- Almási Miklós. 2003. *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Budapest: Helikon
- Borges, J. L. 1999. *Az ős kastély. Esszék. J. L. Borges válogatott művei*. Budapest: Európa
- Barthes, Roland. 1983. *Mitológiák*. Budapest: Európa
- Barthes, Roland. 2016. *Barthes Roland Barthes-ról*. Ford. Darida Veronika. Budapest: Typotex
- Bodor Béla. 1995. *Ízek a héj alatt*. Holmi 1995/11. 1641–1645
- Marion, Jean-Luc. 2012. *Az erotikus fenomén. Hat meditáció*. Ford. Szabó Zsigmond. Szeged. Budapest: L'Harmattan, Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, TIT Kossuth Klub
- Roubaud, Jacques. 2007. *Költészet és emlékezet. Leoprepész fiának találománya*. Ford. Seláf Levente. Budapest: Typotex
- Szemes Péter. 2012. *(B)ámulat. (Villányi László új verseskötetéről)*. Pannon Tükör 17 (2012/2). 83–86
- Tandori Dezső. 1991. *Villányi László végtelenség-előttje*. Életünk. 190–192
- Villányi László. 1994. *Az alma íze*. Budapest: Orpheusz
- Villányi László. 1997. *Vivaldi naplójából*. Budapest: Orpheusz
- Villányi László. 1988. *Egy másik évszak*. Utószó a *Vivaldi naplójából* című könyvhöz. *Jelenkor* 1998/4, 385–388
- Villányi László. 2003. *Időközben*. Budapest: Orpheusz
- Villányi László. 2006. *Volna a szerelem*. Budapest: Orpheusz
- Villányi László. 2008. *Valaki majd ismeretlen költőnk versei*. Budapest: Orpheusz
- Villányi László. 2009. *Mondja édesanyám*. Budapest: Orpheusz
- Villányi László. 2011. *Ámulat*. Budapest: Orpheusz
- Villányi László. 2014. *Folyótól folyóig*. Tata: Új Forrás Könyvek
- Villányi László. 2014. *Kimméria. Lévai Ádám grafikáival*. Budapest: Kelet Kiadó
- Villányi László. 2016. *Egyszer csak*. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó
- Visky András. 2003. *Időközben, útközben*. Új Forrás 35 (2003/6). <http://www.jamk.hu/ujforras/030615.htm>

JÁSZ ATTILA

Kiegészítés az irgalomról

*F. K. nővér jegyzetei alapján
Villányi Lászlónak*

a rozsdafarkúak évek óta nem fészkelnek már a teraszon, nem jönnek,
elfogadom, hiszen a két fekete cica is évek óta felnőtt már, nem bánom,
hogy a fiú, akit megemelni is elég, akkora lett, mozgásra pedig egy párdúc,

nem hozza ajándékba az éppen repülni tanuló rozsdafarkú gyerekeket
és szüleiket, akik évekig, nyaranta többször is, itt a teraszon költöttek, de
elfogadom, így se büntetem meg kedvenc fekete vadászomat a rengeteg

gyönyörű madárért, amit ajándékba kapok tőle a teraszon szépen kifek-
tetve, dicséretre várva, amit sírva meg is kap simogatás formájában, és
viszem a kis testeket a smaragdzöld oszloptuják mellett, ahol azt hitték

még életükben, hogy biztonságban vannak, viszem őket, végső biztonságba
helyezni, hogy a vadállatok ne bántsák kis korpuszaikat, minél mélyebbre
temetem őket, harkályt, vadgalambot, szajkót, cinkét (kéket), erdei pintyet,

most kiül az ezüstfenyő elé a napra, rá is süt,

és figyeli a nyírfa ágán himbálózó madáretetőt,

ami most üres, lassan azért tanulunk megbocsátani.

MOHAI V. LAJOS

Utazás a szabadkai villamoson, együtt

Némileg közös hatások

Voltaképpen utazás

Villányi László *voltaképpen* című kecses kis kötetét 2017. június 7-én a következő szavakkal küldte el nekem: „*Mohai V. Lalinak – aki együtt utazott velem a szabadkai villamoson – baráti öleléssel: Lackó.*”

Amikor könyvet kapok, vagy magam választok egyet, azon nyomban lapozgatni kezdem, többnyire a vége felől indulva; két-három mondat vagy bekezdés innen-onnan, ismerkedés az aurával; aztán a szemem a fülszöveget, a borító ajánlását keresi. Ha egy könyv komolyan veszi magát, nem sivár reklámszöveget, hanem a könyv névjegyét nyújtja az olvasónak; ahogyan Villányi más könyveinél, ezúttal is ez történt. A költői alkotás belső útjai és a készenlét éteri pillanatai villantak föl a tőle vett idézetben: „Folyton várakozik, állandóan készen áll arra, hogy megélje a költészetet, utazva a vonaton, könyvet olvasva, vagy kémlelve egy utast, elgondolva életét, olykor nézve a hegyeket, egy álldogáló őzet, egy szarka röptét, a mező színeit; bolyongva egy ismerős vagy idegen városban, újraélve vagy felfedezve rejtett utcáit, megnyílik az út a benső táj felé is.”

A költő harmadik személyben beszél a költőről, arról, aki benne él; érzelemdúsan, de finom visszafogottsággal, eleganciával figyeli azt a másik költőt, amiből aztán kölcsönös figyelem származik, mert az a másik költő is lépten-nyomon visszanéz az alkotójára. Ennek az alkotónak az önfigyelése teremti meg a költőt, aki a másik költészetét létrehozza. Dióhéjban ez a műalkotás poétikája.

Különös alkotáslélektani *utazás* szemtanújává váltam e kicsike kötet dolgozatait olvasva. Az *utazás* szót kurziválom, mert ez Villányi László kedves, lírai világának felépítését jelölő fogalmát határozza meg.

Ebben a rövid esszében arra teszek vázlatos kísérletet, hogy a költő és olvasója közötti hatásokról hézagosan beszámoljak.

Utazás a szabadkai villamoson

A szabadkai villamos című kötetével keltette föl bennem a szakmán túli kíváncsiságot az ezredvégen Villányi László a költészete iránt: valóságos unikum volt ez „a másik fogadott szabadkainak”. Ez a *szabadkaisággal* közös eleme, máig tartó együttthatója; szorosan összeköti a költőt bírálójával, még pontosabban: a bírálót a versek költőjével. Bár bírálatról nem lehetett szó, inkább csak közös érzések kibeszéléséről, mert *A szabadkai villamos* sok ráismerést magába foglaló bemutatásakor két olvasói tapasztalat találkozott akkor össze. Az egyik a költőé, amely ebben a kötetben művészi eszközökkel szólal meg,



Tolnai Ottóval

és szólít meg másokat (engem), a másik az olvasóé, kinek vonzalma a két szabadkai nagyság, Kosztolányi Dezső és Csáth Géza géniusza iránt, talán nem volt teljesen ismeretlen Villányi László előtt sem. Az érzések elragadtatottsága kapott hangot a dolgozatomban, s örültem, hogy szabadkai tájakra vitt ismét egy költő útja, olyan élményláncokra fölfűzve a versprózáját, mely – nagy szavakat használok – eleven kincsként ragyogott föl előttem.

Aquincum és a Rómaifürdő peremén éltem azokban az években, amikor *A szabadkai villamos* verseit olvastam; még velünk élt a dalmata kutyánk, és aprólékosan kitervelt sétautunkat Kosztolányi-körnek neveztem el, mert a Palicsi és Monostori út ott húzódott a kemping mellett, közel Esterházy Péter Emőd utcai házához. Kosztolányi szabadkai életének meghatározó helyszíne Palics és Monostor. Sokszor és sokat bibelődtem addig is, azóta is Kosztolányi életművével, életrajzi adatait már egyetemi éveimben kívülről fújtam. Tehát ha valami sorsszerűt láttam abban, hogy első, a saját elképzeléseimnek részben legalább megfelelő lakásom helymeghatározói közt talállok olyat, ami Kosztolányira utal, joggal láthattam. „Most a palicsi tó úgy fénylik, mint az ólom, / és a beléndeken és a vad farkasbogyókon / alszik a fény”, írja Kosztolányi a Csáthról szóló rekviemjében. És ebbe, az akkor nagyon személyesnek érzett élménykörömbe került bele Villányi László *a szabadkai villamossal*; hiába áll ott kiállított tárgyként a bácskai kisváros főterén, mégsem halott.

A kisbetűvel írt *voltaképpen* című könyvecske nagyobb részt Villányi László különböző időpontokban született verseinek, kötet-egészeinek előkészületeit vette sorra. Cím szerint: *Egy másik évszak – Utószó a Vivaldi naplójából*

című kötethez. Aztán: *Vonal – Adalékok A szabadkai villamos verseinek elkelezéséhez*. Végül: *Utószó az ismeretlen költőnőkhöz*. Ám mégsem „végül”, hiszen amit költő a költészetről gondol, azt *A költészet mibenléte* című vallo-másában összegzi.

Mint említettem, *A szabadkai villamosról* (13 prózavers vagy esszévers, 162 sorba tördelve, szerb és angol fordítással) írtam korábban. A nagyon gazdasá-gosan fölépített ciklus külső keretét az *irodalmi/irodalomtörténeti Szabadka-élmény, a hely, a város szelleme és szellemei* adják. Ebben először is meghatá-rozó szerepe van néhány Kosztolányit és Csáthot azonosító életrajzi, irodalmi motívumnak, azt is mondhatnám, a versciklus kulcsait Kosztolányi és Csáth illesztette a zárba.

A szabadkai iker-sillagokra egyaránt visszautaló „rút varangy” megölésé-nek és fölboncolásának izgatott aktusa nyomot hagyott költőben:

„Egyikük a piros cipőt nézi. Másikuk a piros esernyőt.
Harmadikuk az övéhez hasonló rövid hajat.(...)”
Ha őket éri a pillantás, a villamos bordáinak ívét bá-mulják. Kezüik combjuk alatt, hogy ne érződjék a felboncolt békák szaga.”

A rituális gyerekkori „gyilkosság”, a viviszekciós kísérlet Kosztolányi ál-tali „megéneklése” ismert magyar irodalmi toposzá vált: idézése és a fölidé-zésére való rájátszás költői teret hoz létre, és egy jól körülírható hagyomány-hoz fog vissza. És egy másik nagy toposzhoz: a gyermekkoréhoz. Ahhoz a titokzatos és mézédessé, ideges és mesebeli – és könyörtelen – világhoz.

A szabadkai villamos versképzésének két másik nagy motívuma az álom és az erotika. Olykor egymástól elválasztva a kettő, olykor egymásba játszva. Az utazás a szabadkai villamoson az álom és a képzelet játéka; az utazásban hagyományos irodalmi toposz feldolgozása jelenik meg költőnk-nél; a képzelet működtetése a költői akarat része, szoros és elmaradhatatlan része. A maga-sabb rendű költés természetéhez tartozik.

Korábban valóban közlekedett villamos Szabadkán; emlékjele, az utolsó villamoskocsi, ott áll a város főterén, látható ma is. („A városban 1974-ig járt a villamos, a közeli fürdőhelyre, *Palicsra is, mely taváról nevezetes. Ezek a tények*” – mondja Villányi László). A szabadkai villamos „álma”, pontosabban meg- és visszaálmodása jelenti a költői utazást. A költő egyedi verstalálmá-nya ez az álmodott *villamosutazás* „egy időn kívüli villamoson” – Szabadkán. Ebből az inspirációból születtek az alábbi törekeny mondatok tőlem:

„A költő életében „egy időn kívüli” utazás hagyott nyomot a szabadkai villamoson.

Csillogó harmatcsepp olyankor a *Palicsi tó*.” „A költő teremtett világokba álmodja magát, másik életekbe.” „Mindez természetes számára, mint a levegő rezzenése.” „A szépség születésével nem lehet betelni, mondják a költők.”

Titokzatos lények, rejtelmes történetek: mind a varázsló kertjének és a szegény kisgyermek panaszaiknak jellegzetes élményemlékei, melyek egy vá-rost, konkrét helyet lélektani és világtükörré változtatnak. Ezekbe a már-már archetipikus rétegekbe talál vissza a költő, saját megélt vagy elképzelt élményeinek lírai dokumentációjává változtatva, átalakítva, kiélesítve a maga Szabadka-ciklusát. Ennek a művészi intonációnak, amely eltéveszthetetlenül az övé, van egy olyan tartománya, színe és árnyalata, amelyet én kíváltképp

értékesnek, megbecsülendőnek érzek: az öröm, a rátalálás öröme. A költő öröme a föl- és megtalált szabadkaiságában, az álmodott és odaálmodott utazás nyomvonalán lép előre-hátra a villamoson.

Weöres jelenléte

Laudáció ez az írás; és hadd folytassam Weöres Sándorral, pontosabban Weöres szüntelen jelenlétével Villányi költészetében. Hogyan is gondolom ezt? Kosztolányi Dezső Péterfy Jenőre hivatkozva írta a következőt: „Mindenki, aki magyarnak született, s így akarva, nem akarva vállalja szenvedésünket, kárpótlást kap azáltal, hogy Arany Jánost eredetiben olvashatja.” Ha nem hat túlzásként, lehet a két írónak ezt a közös üzenetét Weöres Sándor életművére is alkalmazni. (Ha annak hat, hát jóleső túlzás akkor.) Az *eredetiben* kitétele, mindenféle önsajnálkozással szemben állva, a nyelvet, a *magyar nyelvet*, az Arany János-i, költőileg kicsíráztatott, shakespeare-i szellemű nyelvet jelenti, szoros összetartozással az alkotói génusz utolérhetetlen és megismételhetetlen teljesítményével. Ezek a kifejezések Weörest is bátran jellemezhetik, mert akinek magyar az anyanyelve, tudja: páratlan költészet az övé, a nagyság minden eddig ismert ismérével a névjegyén. Egyébiránt a *Nagyság című versében a nagyság szót áthúzta Weöres: „Minden ~~nagyság~~: kicsinység is. Mert van még nagyobb, vagy ha nincs: lehet”* – mondja.

A *nagyság* szót áthúzó versrészlet olvasható költőnkénél is. Villányi László költészete és költői alkata a szerénységre, a saját tehetségéhez, személyes lehetőségeihez van méretezve, és ez olyan vonás, amely keveseké kortársi világunkban. Tudja, hogy munkánk értékét az idő dönti el, ez ellen nincs mit tenni. Ebben mindketten Weöres tanítványai vagyunk, ha szabad erre a magas polcra helyeznem magamat.

És itt térek ki a 69 „ismeretlen költőnő” verseiből összeálló *valaki majd* című kötetre; erről a megjelenése idején írtam. Ez a kötet Villányi László lírájának legnagyobb témáját veszi elő ismét: a szerelmi költészetéhez. A 69 négysoros tartalmazó kötet 69 költői jellemet, egyéniséget mutat meg, meghatározóan a nő–férfi viszony szemszögéből. A többes számot nemcsak indokolhatja, hanem nyomatékosítja is az, hogy különféle nemzetiségű, tehát mindennapi tapasztalataink alapján különféle érzékenységű maszkokat talál magának a költő – és talál fel az olvasónak. Ahogy a négysoros kompozíció-sor költői imitáció, úgy imitációk a szerelmek megjelenítései is: az ismeretlen költőnők szerelmeié. A költő itt továbblépett korábbi szerelemfölfogásánál, melyben a beteljesületlen érzelmek kiéneklése, lebegtetése dominált. E világ alfája és ómegája még a visszavágyódás volt egy olyan (a lírai kifejezés szempontjából is termékeny) pillanathoz, ahonnan csaknem minden elérhetőnek látszott a költői én számára.

Azért van legalább egy számottevő előzmény a kötetkompozícióhoz és témavilághoz: Weöres Sándoré, mégpedig az *Orbis Pictus* négysorosai. A magyar költészet mostanáig legnagyobb, mindenesetre meghaladhatatlannak látszó próteuszi jelenségénél, Weöresnél azonban a költői én, az égi és földi dolgok között férfi a közvetítő, Villányinál viszont a verset megannyiszor próbáló, *ismeretlen költőnők*. Az ismeretlen költőnőkről azonban most megtudtuk, hogy a Vivaldinak küldött levelekből léptek elő, s Villányinak csak le kellett hántania a fölőselet a szövegekről:

„Az elmúlt tíz évben nemcsak Vivaldi titkos naplóját, hanem a hozzá írt leveleket is megtaláltam. Többnyire nők ibolya, rózsza, nárcisz, liliom, ámbra vagy fahéj illatú leveleit. Volt bennük esdeklés, hála, számonkérés, szidalom. Hatvankilencben pedig négysornyi költészet.” Mintha csak a *Psychére, egy hajdani költőnő írásaira* rábukkanó és mindegyikünket elbűvölő Weöres kézjegyét sejttenénk valahol e sorok mélyén elrejtve.

A szerelem költője, a szerelem költészete

Villányi László szerelmi költészete olyan titkos és vízjelszerűen összetartozó kapcsolatok szövevénye, ahol a múlt rejtekező momentumait és zárványait a jelen vitorláit, a szerelem mindent újraformáló, újrarendező élményei bontják ki; így sajátosan valamely visszafogó emlékezés tanúivá válunk, mi, néhol bizony álmélkodó olvasók. Különös rúgóra jár ez a megújult, megújított és – hogy a költő egyik archetipikus a költői kézmozdulatát, a nagy közös kedvencünktől, Mirko Kovačtól is kölcsönvett toposzát, a *kömvését* húzzam elő a kalapból – *továbbépített* líra, mely a szerelmi én-emlékezést kitágítja, és kitér a gyermekkor és a szülői ház, a szülők egymásra találásának meghatározó megidézése felé.

„A költő számára a szerelem Égi álom, egy mosolyba, hullámzó lány-mozdulatba történő belefeledkezés. A szerelem lapozgatás Vivaldi naplójában” – írtam korábban.

Villányi lírája úgy is jellemezhető, hogy az ámulat és a szerelem költője szüli, hordja ki azt. Erotikus költészet ez, ahol a szerelem mindenben az égi más, az eszményített, elvont vonzalom képében, formájában jelenik meg.

A Vivaldi-könyv: álom, minden rögeszmétől és kötöttségtől mentes költői visszaálmódás egy pontosan visszatérhető korba, egy volt-valóságos szerelembe, egy valóságos-volt életviszonyba. De ugyanakkor megidézés is, saját magam megálmódott énjének és életének a visszaidézése, mégpedig a zeneirodalom egyik fényes csillagába. Ugyanakkor a kötetben található és a szövegekben lépésről lépésre fölépülő hasonmás-motívum az esszéíró tollával nehezen írható körül. Villányi a saját eljárásáról azt mondja: „Egyszerű reinkarnációról van szó. Vivaldi én vagyok. Én Vivaldi vagyok. Tegnap kezembe vettem egy hegedűt, s órákon át játszottam, pedig sohasem tanultam zenélni.” Vagyis, ahogy azt Villányi László inspirációja nyomán – Mirko Kovač fölfogására is hajazva – költőnkéről fogalmaztam:

„A költő kömvés, egymáshoz illeszti a szavakat,
akár az álom,
akár a képzelet,
akár az elvékonyult ideák mása,
megtalálja helyét.”
(Mirko Kovač)

„A szerencse fia boldog, mikor Mirko Kovačnál olvassa: »A költő kömvés, egymáshoz illeszti a szavakat« – írja Villányi László *A költészet mibenléte* című, ars poeticájának foglalatát tartalmazó esszéjében.

Az író nemigen tehát mást, ha komolyan veszi önmagát és az írást, mint azt, hogy munkájával, a világ dolgairól írván, igyekszik túlfeszíteni azt a bi-

zonyos, képzeletbeli húrt. Meglehet, ez így zavaros megfogalmazása annak, amit az írói vállalkozás természetéről gondolok, amelyet legalább annyiszor körbejártak már, mint az élet és a halál kérdését. Hol az a pont, ahol még biztonságban érezheti magát az író? Ahonnan még ide-oda léphet, tanakodhat, ijedelem nélkül, hogy meddig még, hol a határ? Ha rossz kötésben rakja a falat a kőműves, idő előtt leomlik.

Mirko Kovač prózája olvastán jöttem rá arra is, hogy az író önmagát tanítja a saját mesterségét illetően, mert a saját élményei munkára fogják. Az irodalom hosszú tanulási folyamat, erre költőnk is ráébredt, és ráébreszti önmagát minduntalan.

Szerénység és alázat; „a reményeknek is megvan az idejük,” mondta Esterházy.

Anyja neve?

„Anyja neve? Kérdezik.
Mindig jelen időben.
Amíg élek, jelen időben.”

Aki ezt a három sort leírta, a szívembe írta be magát. Igazából senkiről se tudtam bírálatot írni; ez az én szerencsejavam, ezt bátorításnak szánom önmagamnak.

Költőnk biztat, hogy megeljük a magunk olvasási módját a *mondja édesanyám* című kötetéhez. Amit – a poémából ez derül ki – ő is keresett édesanyja mondataiban: „egy este felfedezem töredékét / évekkel később barátom kimondja / édesanyámnak rejtett művészi képességei vannak.” A „verstárgy” látszólag tehát nem lehet megindítóbb, se kényesebb az anya alakjának, életrajzi helyeinek fősorakoztatásainál: a verstörténet – az esszéversnek – tán szabad így fogalmaznom – központi alakja az édesanya. Mit hoz az anya a fia tudomására a saját életéből? Hogyan rendezi el az emlékezet (és a költői logika) az élet és a sors rendetlenségeit? Egy családnak a közép-európai történelemben mélyen megmerítkezett, olykor-olykor a térképen ide-oda tolt (ne feledjük a beregszászi kiindulópont, de a családi ágak még Buenos Airesig is kinyúló) életepizódjait. Az emlékezőtechnika megkettőződik: a cím egyúttal fölszólítás is az anyának, akinek „rejtett művészi képességei vannak”, hogy ő vajon mit mihez illesztene, ha ő írná ezt a könyvet.

A családmitológiában a nagypapa „Pesten és Prágában, Olomoucban és Kassán” kőművesként házat épít, és „mint szavakat a költő, egymáshoz illeszti a köveket”. A verskötet a szavai, „kövei”, mondanom sem kell, mind az anyja szavai. *mondja édesanyám* – emlékeztet szüntelenül a kötetcím.

Könnyű észrevenni ezért, hogy az anyja iránti érzéseit sohasem élezi ki Villányi, ahogy az elmondott, költészetté gyúrt történelmi nyersanyagot is a távolságtartó önfegyelem munkálja. A látásmód, melyből a fegyelmezett látás következik, az anyáé, akinek küldetése és sorsa az volt, hogy minden időben helyreállítsa azt a családtörténetben, amit az európai közép forgószélszerű története elragadott, megtépázott, és többnyire megnyomorított. Rendkívül elmosódottak, megfinomodottak a töredezett én-történetben a történelmi konnotációk.

Hol kell keresni annak a csendes érzékenységnek az eredetét, gyökerezését, mely ennek a verseskönyvnek a nyelvhasználatát és modalitását, bel-

só árnyait és árnyalatait jellemzi? Vagyis azt kérdezem végezetül: mivel ad az anyai életsors élménye a költő kezébe versbeli megszólalási lehetőséget? Mivel ad szabálytalan egységek láncolatából összeálló versformát? Ha pedig egyenesen a történetmondásra gondolunk, egy – a verses regényre hajazó – költői műfaj alaksejtelmét? A válasz a személyességben van, ahol az anya saját személyiségével ad súlyt az újraírható élettörténetnek, melyhez a lírán átszűrt személyességgel, a köveket egymáshoz illesztő kőműves alázatával és mesterségbeli tudásával járul hozzá a költő.

A múlt felnyitható és újraképezhető, mondja az édesanya, aki a költő próteuszi alakváltozata egyben. A személyesség kulcsfogalma azonban nem magától értetődő, még alanyi költészetben sem, hogy ezt a szép, régies kifejezést használjam: de a könyv lapjain áthullámszik az élet boldog érzésének és megéltségének a melankolikus teltsége, nemhiába kezdődik és végződik a lét végső peremén, a halálos ágy archetipikus toposzával Villányi László könyve. Az utolsó két sorban arra biztatja onnan költőt a verses regény hőse, hogy majd „utólag mosolyogtok minden részleten”.

A mondja édesanyám lírai rekviemjében – számomra – a halál megéltsége is ott van.

Remélem, senki nem tartja tolakodásnak (szerénytelenségnek), hogy ide-másolom *Melancholia nostalgica* című prózavers-ciklusom utolsó részét, mely *Az elirigyelt szem* címet kapta:

„Az ég hamujában költöző madarak bukdácsoltak,
kómában fekvő Anyám teste eleven szarkofág,
ajkára utolsó szavait írta az Isten,
az ágy végénél meglessem a halál előfutárát,
lehullott üstökös színtere a kórterem.
Rám nő az élet, eljött férfikorom ideje.
Korán hazatérek.
Életem pusztulásra ítélt tükre Anyám szeme marad.
Melancholia nostalgica.”

Aznap

Aznap, 2017. június 7-én mentem Szabadkára, először életemben. Valóságos utazás volt, és hosszú út várt rám; Villányi László könyve a zsebemben lapult. Aztán, hogy bele-belelapoztam, eszembe jutott, hogy a költészet játék is, a szavak és érzelmek sokszólamú játéka; szépség, ritmus, éteri hangzás, érzület és stílusgazdagság. Költőnk esetében: utazás („lélektől lélekig”), ámulat és szerelem. Villányi László az ámulat és a szerelem nemes szavú költője. Lehet a versszépségnek *babitsi* súlyossága és *esti kornélos* szertelensége; csakhogy mennyivel másabb a *sekély mély*, és *a mély a sekély* egymásba ötvöződő – és nem egymás ellen kijátszott – bölcselate, költői öntudata; és ennek az öntudatnak a fényénél mennyivel messzebbre láthatunk.

Aztán Mirko Kovačra terelődött a figyelmem, túl jártam már a határon, lehet, ezért: ő egész életében önmagával azért folytatott küzdelmet, hogy „írói világa igazzá váljon”. Számtalan variációban, életrajzi és elképzelt helyzetben, ezerféle módon írta körül az író feladatát, és azt a teret, amelyet az író birtokolhat. Kovač többször is azt mondja, el-elmondja, ismételteti, hogy az írónak

az a dolga, hogy igazzá váljon, amit papírra vet. A valóság csak a fantázia segítségével meríthető ki, mert másként kimeríthetetlen, mert kimeríthetetlen az a valóság is, amit lát, amit megfigyel, ahová az (emberi) megértését és az (írói) biztatását adja.

Talán nem tévedek nagyot, ha azzal fejezem be szárnyaszegett gondolataimat, hogy amit Villányi tollba mondott, igazzá vált, mert „az ember életében a lehetetlen megtörténte az egyetlen valóság. Akkor létezünk, a többi csak várakozás”...

(Utólagos megjegyzés:

Villányi László több verseskötetéről volt alkalmam a megjelenésüket követően – irodalmi folyóiratokban – elmondani a véleményemet. A *szabadkai villamos*, a *valaki majd*, a *mondja édesanyám* és az *Ámulat* című művek voltak ezek; az írások esszéköteteimben is helyet kaptak és a költő honlapján is olvashatók.)

GYŐRI LÁSZLÓ

Szólt az Úr

Villányi Lászlónak

Szólt az Úr: – Beszélj a háború ellen,
mert nem tetszik ez a háború, nem, nem,
nem tetszik az öldöklés, gyilkolás,
nem, nem, ez engem is meggyaláz.
Őrjöngve jöttök, sírva végzitek,
hogyan szeretném szívből a vétkeket?
Vagyok a Béke istene, a béke,
nem a Háború angyala, tüzére,
az ágyúk száját betapasztanám,
mert dörgetitek évek óta rám,
tágítjátok a torkát mind nagyobbra,
hogyan többet öljön, gyilkoljon halomra,
elfordultatok tőlem, ám elég,
nem nézhetem, hogy minden tűzben ég,
te vagy még az egyetlen, akiben
bízom, te légy hát intő szellemem,
légy szószólóm, légy te az én szavam,
ne akarj lenni akarattalan,
írd verset a háború ellenében,
légy próféta, mint Jónás, idejében!

– Hogyan legyek az, éppen az imént
a kedvesem kisujját tördelém
ízről ízre, gyöngye kis porcogóit,
hogyan megcsalom, tudom, hogy csalódik.
Hogy váljon abból próféta, aki
csak az eszmét ismeri, élteti,
magába zárva él, mint a dió,
verse hőse egyetlen pirinyó,
az énen túlra nem merészkedik,
verse versért él, hal, vitézkedik.
Szerelmemnek eggye a szerelem,
tollamat másért nem emelhetem.

– Te kellesz nekem végső prófétának,
prédikálj, üvölts, kiáltván kiáltlak,
a háború ellen kelj ki dörögve!

– Én szelíd vagyok, hogy kapnék erőre?

– Költő vagy, azt hírlelik, mívesen
fonod a szóhoz a szót, szívesen

rímelsz össze bármit. – Nem igaz,
válogatok, mi búza, mi a gaz,
gyomlálva írok, a te kertjeid,
mezőid kezemnek nyomát ismerik.

– A kertjeim, mezőim? Én magam
tudom, szavadnak mily hatalmas van!
Írj, ahogy akarsz, hajlamod szerint,
írd kedvesed kisujja ízeit,
búsítson el, ha kiserken a vére,
abból serken ki versedben a béke.
Tudod, hogyan, mi módon rejtse belé a
békeóhajtást, költő vagy, poéta!

Hogy költő volna, hizlalta a máját,
hízélgései gyöngéjén találják.
A magasztalás ne dagasztana
bárkit, hogyha nem göggel tétova?

– Mire élni a dió belsejében,
a héja hogyha nem maradhat épen?
Kelj a dióból, kelj ki Cethaladból,
kelj ki belőle, kelj ki tenmagadból,
roppantsd össze, törd szét, a csíra vagy,
amely kibújik, az vagy itt, a mag,
nevemben majd, a te Urad nevében
kivont próféta leszel Ninivében,
de az messze, most fegyverek tűzében
prófétálj a háború ellenében.

– Látom, Uram, hogy mi lesz majd a vége,
hogy letérdeltet bennünket a béke,
zavarba hullunk. Hogyan higgyelek,
hogyan higgyem el minden kis jeled?
Hogy bízzak benned, hogyha majd elárulsz?
Megóvsz, ha majd a végtelenbe tágulsz?
Én, a legkisebb, mondjam el helyetted
a legnagyobbat, nem te, én üvöltsek?
Helyetted, Isten, én legyek a bölcsebb?

A te ajkad súgja a *csobogó vért*,
de én írom. Legyen! Lobogódért!

S a költőt akkor perelték, pörölték:
– A hazáért pusztul a szenvedő nép,
a királyért, nemzetért senyvedez
a lövészárkok mélyén, hogy van ez,
csak a tű fájna, semmibe veszed
a hős elestét, elment az eszed,
egyetlen csöpp vérecske többet ér,

mint a harcban kiontott honfivér,
 a lobogó, a haza, a király
 nem fűt, csak te, kisujjacská ne fájj,
 a véredet csak érte ontanád,
 nem hazáért, királyért, új galád,
 az egész nemzet megdöbbenve néz,
 bitang, hitetlen, kósza, csenevész
 vadhajítás a hazán. Erre tanítod
 diákjaidat? A mélybe taszítod
 őket, és még ott állsz a dobogón
 csúfolkodva királyon, lobogón?

S mondta az Úr: – Ez a prófétasors!
 Ha a szenny és a por fölé hajolsz,
 csak a port látod, a mocskot, a szennyet,
 tekints fölfelé, sárból nézd a mennyet!
 Lesz vastagabb sár is a földeken,
 olyan mély sár, hogy elhihetni sem
 lehet, végtelen és határtalan
 sár, nagyobb sár, mint ami máma van,
 ember, akkor üvölts, de akkorát,
 amekkorát csak bír a gégerák,
 ember, akkor még egyszer üvölts,
 intelmet, példát a fülekbe tölts,
 süket fülekbe mondd, amit óhajtok
 utolszor, kiálts, mondd majd, ahogy hallod,
 papírra vetve zúgasd átkaim,
 Jónás szavával hallassék a rím.
 Utána nem leszek. Én már eltűnök,
 nem lesz már Isten, csak végtelen bűnök,
 határtalan határ. Ki metszi el,
 kezét rátéve ki rekeszti el?
 Nincs kéz. Mindig hömpölyög ezután
 a határtalan, eltölt óceán.

És jött a vérre új vér, zuhogó.
 Néma lett, mint a letört lobogó,
 de elnémulni nem tudott a néma,
 szólalt papíron, hangosabbat írva
 a nagy csöndben, mint mások jó torokkal,
 részeg ésszel és szédítő borokkal,
 hangosabbat, annyira hangosat,
 hogy a szavak idáig hangzanak,

hogy él Jónás, mert/és áll eleve
 Ninive és Ninive, Ninive.

LAPIS JÓZSEF

Sodrás

Villányi László: *A folyó*

Az Alföld folyóirat 2006. augusztusi számában jelent meg Villányi Lászlótól *A folyó* című vers. Egymagában, más Villányi-versek kontextusa nélkül. Úgy gondolom, nem gyakori ez a gesztus egy viszonylag rövid költemény esetében – ám a lapnál akkor Borbély Szilárd volt a versszerkesztő, s ő pontosan érezte, hogy természetesen a rövidség-hosszúság a líra esetében igencsak relatív fogalom, különösen, ha nem pusztá mennyiségi kategóriaként kezeljük. *A folyó* ugyanis nem hagy kitöltendő űrt maga körül, gazdag és sűrű szöveg, erős hozama van. Hadd ereszkedjem picit bele!

„Apád rácsos kórházi ágya mellett ülsz” – olvassuk a felütést, s látjuk a lírai alaphelyzetet. Önmegszólító beszédről van szó nyilvánvalóan, amely során a költemény alanya hangsúlyosan gyermekként, apa–fiú relációban mutatkozik meg. Ez beszédssituáció, szemben az egyszerű egyes szám első személyű megszólalással, a távolságot írja bele a szövegbe: távolság van, szakadás képződik az én magára tekintése során az énben – mintha kívülről látná magát, s így volna képes szólni magához, írni magáról. Azt ugyanakkor érzékeljük, hogy időbeli különbséget nem visz színre ez a megszólalás: nem a földidézéséről van szó egy múltbéli eseménynek. A most-ban történik mindez:

„Apád rácsos kórházi ágya mellett ülsz,
időről időre az égre feszül szeme,
megmerevedik teste, néhány másodpercre
kívül sodródik ezen a világon,
simogatod erős kezét, akárha lázas,
elesett kisfiadét [...]”

Most történik, most történünk. Az én szembenéz önmagával, a megszólaló nem helyezkedik bele a megszólított alanyba, mintha kívülről írná le ezt a nagyon is meghitt, személyes pillanatot. Kétségtelen, nem nélkülöz a helyzet minden feszültséget. A megszólított tehát gyermek, de ez a pozíció vetül rá sajátos módon az apára is: távolról már a rácsos ágy is földidézheti a babaágyat, ám ha ezt a konnotációt nem is tartjuk jelentősnek, lejjebb azt olvassuk: „simogatod erős kezét, akárha lázas, / elesett kisfiadét”. Viszonyok és pozíciók egymásba csúsznak, egymásra rétegződnek, avagy, a címmetaforát követve, egymásba folynak a versben. Az apa mint gyermek, mint kisfiú a kórházi ágyban, miközben a fiú apa is, mégpedig kétszeresen: olyan, mintha apja lenne apjának, s közben ott van saját kisfia is valahol a vers terében. Mint ahogy ott van minden bizonnyal egy régi történet, egy régi eset, amely fölrémlik most, a kézfogás, a testi érintkezés hatására – az apai és fiúi kéz, láttuk, egy mozdulatban többszörös, több rendbeli találkozása idéz föl egy újabb réteget.

Az emlékezés folyója hord föl egy emléket, amelyben az apa valaha a víz fogságából mentette, emelte ki rémült fiát. Az analógia beszédes: nyilván a

rémület, amelyből most a fiú-apának kellene kiemelnie apa-fiát, ott van a másokban. A rémület mellett ülsz, mondja azt is magának az én, mintegy figyelmeztetésként. Mentened kell, kellene. A kín ott van a sorokban, a kórházi ágyon fekvő test egyértelműen határhelyzetben van. Az égi és földi világ határán – „égre feszül szeme”, nagyon szép kép, amely látványilag is fölidézi a kínlódo, gyötrődő testet, de átdereng benne az égi szféra is: ez a szem már egy másik világba nyer ilyenkor betekintést. Vagy még csak tapogatná azt a másik világot, várva tőle valamit? „[N]éhány másodpercre / kívül sodródik ezen a világon”: ez mindenképpen a túlnaniság helyzetét vetíti elénk, ám ebben a megfogalmazásban nem a megérkezés, máshová érkezés, csak az elindulás van benne. Nem is elindulás ez: szándék és akarat nélküli tovasodródás. Mint amikor a gyermeket elragadja erő kifejtése ellenére a folyó, s kell egy erős kéz, amely közbenyúl, amely segít, amely ment. Az erős kéz ott volt abban a régi emlékből: az apa keze. Most ez az apa szorulna rá a fiú segítségére, hogy megragadva az ő – valaha – erős kezét, megkísérelje kiemelni, kihúzni kényszerű és (minden bizonnyal, bár erről a vers nem ad világos jelzést) nem kívánt állapotából. Kétséges, hogy erre a fiú képes-e. (S a versbéli megszólaltatás lehet ennek a kísérletnek lenyomata, tanúja, megtestesítője, amelyet az önmegszólítás távolító és keretező, színpadra kitevő hatáseffektusa is erősít.)

A vers második fele nagyon erőteljes, jelentéssűrítő és -szóró képekkel él: „szépen összehajtogatja, / az orvos gondosan összehajtogatja apádat, / úgy nyújtja feléd az éjszakában”. A kép mindenképpen talányos: egyszerre utal arra, hogy a kínokban meg-megmerevedő test immár hajlítható, az orvos (s nem a fiú!) keze nyomán elsimuló, elnyugvó helyzetbe kerül, ugyanakkor tárgyasul is – mintha már nem is ember lenne, nem egy személy, egy individuum, hanem egy tárgy, egy kabát vagy egy nadrág, amellyel rendelkezni lehet, amely immár máshoz tartozik, másnak adható tovább. Paradox módon az intimitás, a viszony személyessége nem hiányzik a képből, a mozdulatok gondossága, az átadás gesztusa a becses tulajdonra utal, arra, hogy fontos és jelentős mind a cselekvés, mind a – tárgy. Nyilván mindebben részvét- és gyászgesztusokat is láthatunk, ahonnan nézve a vers az apai haldoklás fiúi megelégeként olvasható. Ezen a ponton vált a költemény újra idő- és térsíkot, sejtetve, hogy abba a korábbi élménybe és tapasztalásba térünk újra, amely egyszer másfél-két sorban már fölbukkant:

„hegyvidéki faluban jársz, egyensúlyozol
a deszkákon, alattad, az utcák helyén,
víz hömpölyög, ösvényt találsz a mélybe,
gyönyörű kavicsra lelsz, ujjakká csiszolta
az idő, s ahogy a falu végére érsz, látod,
amint a hegynek fölfelé folyik a folyó.”

Természetesen az is egy értelemlehetőség, hogy ez egy másik emlékezet-vándorlás, másik tapasztalat, másik időpillanat, másik víz, másik folyó. Hiszen arra, hogy valakit elragad a folyó, csak áttételes ráutalás van: „alattad [...] / víz hömpölyög, ösvényt találsz a mélybe” – persze, ez mégiscsak ráutalás. De más is van itt, egyfelől a gyöngyhalász kalandja, a mélybe vágyó, vágyódó, a veszélyeket föl nem mérő ember (gyermek) kalandja, aki ott kavicsra és ujjakra, tehát az apai kéz megmentő és szeretetet kifejező kincsére lel. S ha ez az emlékkép a lírai alaphelyzet jelenében rémlik föl, akkor természetesen az

intim mozdulat ismétlődik meg a kórházi ágyon fekvő apa kezének (immár, mint említettem, részben megfordított viszonyban történő) megérintésekor. A pillanat és a helyzet szívszorító, hiszen a megmentés a maga szó szerinti, s egykori tényleges értelmében nem ismétlődik, nem ismételhető meg – a megmentés is az elengedés és a szeretetben megtartás. A megtartás. Azzal ment meg, hogy nem tud megmenteni, de meg akar – de a vers belső logikája arra utal, hogy ez újfent inkább a fiú megmentése, s nem az apáé. A szerepek tehát mégsem cserélődtek föl végleg, s nem radikálisan. Az apa keze megmaradt apai kézként is, kiragadó kézként is.

Az emlékfelidézésként érthető verssorok ugyanakkor szürreálisak, álomszerűek, fantáziával telítettek. A szó szerint árvízjelenetként értelmezhető komplex képben a folyó és falu egymásra montírozódnak – a költemény cse-rejátékai folytatódnak. A falu képzeteit elöntik a folyó képzetei, s „a hegynek fölfelé” haladó folyó nem marad meg pusztán a komoly áradások során tapasztalható jelenség – a visszafelé áramló víz, amely például Mikszáth Kálmán *A bággyi csoda* című novellájában is megjelenik – toposzának újramondásaként. Valóban csoda is ez, a természeti jelenségek kifordulása, annak az illúziója, hogy történhetnek másként is a csak egyféleképpen történendő dolgok – mint az ember életének folyása.

A 2016-os *egyszer csak* című kötet két verse is nyíltan színre viszi a csalást, mely szerint mégis él, akiről azt hittük, azt gondoltuk, hogy eltávozott már. (Hogy ismét egy regénypárhuzamot vonjak: Füst Milán *A feleségem története* című könyvének végén járunk, amikor Störr kapitány megpillantja a napfényben egykori feleségét.) Ezek a versek annyiban mindenképp más szerkezetűek, hogy ezekben az illuzórikusság nem retorikailag rejtett: „Egy júniusi éjszakán arra eszmélsz, nem halt / meg édesanyád” (*Ének*); „nyugtázod magadban: nem halt meg, jól hitted éveken át, / nem, nem halt meg, csak időlegesen távol volt valahol” (*Híd*). E művekben a gyász kísérteties állapota mutatkozik meg: az anya nincs (még) elengedve, a tudatban még nem távozott el, még él, s az álomban, illetve a hallucinációban elő is lép a homályból. Mert még vannak elintézetlen, feldolgozatlan ügyek, mert még nem mehetett el. „[S]zeretnéd / megosztani vele titkodat: eljött a virágzás ideje, / méhekkal teltek a hársfák, ősi éneket zsong a Buda utca.” E két költemény is önmegszólító, nem véletlenül: az efféle retorikai csalásokat a hasadás e poétikai formája képes leginkább hatékonyan megragadni – jelen esetben azt, hogy a beszédben el van rejtve az, hogy képzeleti cselekvésről van szó: úgy van előadva a történet, mintha a halott életre találása a hétköznapi valóság része lehetne, mintha valóban bármikor megtörténhetne, s a halál csak tévedés volna: „arra eszmélsz”, „nyugtázod magadban”. A művészet hallucinatorikus teljesítményének része mindez, a szembeszegülés a megváltoztathatatlannal. Nincs benne heroikum, nincs benne valódi remény, önámítás. Csak nagyon komoly játék, a művészet szomorú hatalmának igénybe vétele.

EISEMANN GYÖRGY

Emlékező életképek

Villányi László azon szerzők közé tartozik, akik – nyilván kiadóiak támogatásával – különös gondot fordítanak köteteik külalakjának megformálására, a könyvnek mint „dolognak” megalkotására. Az olvasó ezúttal is elismeréssel adózhat az Új Forrás Könyvek kiadványának, Sellyei Tamás Ottó sikeres munkájának. A szépen szerkesztett könyvben újszövevségi mozzanatok láthatók, a szenvedéstörténetet idéző grafikák, melyek nem tematikusan kötődnek a szövegekhez, inkább képzettársításokkal utalnak az európai kultúra „nagy kódjára”.

A modern költészet történeti bontakozásának tán legjellegzetesebb iránya-összetevője a lírai alanyra mint „önmagára visszavonatkoztatott szubjektivitásnak” e hegeli meghatározásától való elfordulásként is felfogható. E poétikai folyamaton belül a legbensőségesebb megszólalás, a *vallomásos* beszéd egyik legsajátabb módozata, az *emlékezés* dikciója mindenképpen kulcsszerepet játszik. Ugyanis éppen az emlékezés alanyi központú felfogásának egyre növekvő nyelvi-mediális kiszolgáltatottsága, e változás „megszüntette megőrző” folytonossága, illetve mindennek poetizálása az egyik legfontosabb és leglátványosabb fejleménye a lírai „vallomás” modern átalakulásának. Az emlékező modalitásnak és szubjektumának hasonló tendenciája, vagyis az innen levezethető nyelvi formációk kialakítása Villányi László költészetének állandósult vonása lett. Műfaji szempontból ez kézenfekvően az *elégikus* beszédmód érvényesülésével jár, itt például az „eltűnt idő” távoliségének, ugyanakkor újraélésének, „megtalálásának” prousti tapasztalatával. Ezért ezen emlékező nyelv nemcsak nosztalgikusan gondol vissza egy későbbi nézőpontból a múlt eseményeire, hanem a beszélőnek a visszatekintésben létét teremti meg az idő egymásból érthető és egymásból hozzáférhető rétegeinek összjátékaként, az innen kirajzolódó én alakzataként. Már a cím motívuma, a folyó hérakleitoszi ösképe is erre az időiségre, vagyis az ismételhetetlenségre utal olyképp, hogy éppen „ugyanannak” visszahozhatatlan mivolta révén látja megteremtetőnek az egykori eseményeknek az emlékezettel „előállított” jelenlétét és jelentésségét. Így lesz az elégikus megnyilatkozás része a múlandóság okozta távoliség tapasztalása, mely ugyanakkor tehát éppen ezáltal őrizhet meg – hozhat létre – valamilyen előzetességet, tartalmainak másként továbbélő karakterét, az ismétlés immár kierkegaardi és bergsoni reflektivitását, az újraátélés intenzitását, személyességét: a múlt jelenvalóságát. Az a romantikus gyökerű tapasztalat, miszerint éppen az elmúlás érzékelése hozza a jelenbe azt, ami eltűnt, s hogy minden átélés éppen az időben mássá válás és az emlékező kreativitás révén nyerhető vissza mint a jelen része, már Villányi László költői pályájának indulásánál, elégikus hangja első megszólalásából is kihallható volt, s maga is természetesen együtt változott az idővel. Ezért e vallomásos attitűddel nem pusztán az időről mint változásról vall ekkor egy lírai alany, hiszen nem áll témáján – az időbeliségen – kívül, hanem magából az időiségből beszél: egzisztenciája belül áll nyelve temporalitásán. Hasonlóképpen az emlékezésnek azon értelmezéséhez, melyet Bergson a múlt jelenbe érkezéseként jellemzett. A megszemélyesítő formula, miszerint az embert



A Műhely szerkesztőségében

„megrohanják az emlékek”, nem egy szándékolt visszatekintésre, hanem a szubjektivitáson átcsapó időfolyamatra utalna, melyben a múlt a szó szoros értelmében éri el, hatja át a jelent.

S a bergsoni–prousti emlékezés elvéhez hasonlóan lehet ezen állapot örömteli egyúttal, holott az elégia – műfaji meghatározását tekintve – voltképpen „szomorú” hangulatú költői beszéd. Villányi László a maga részéről kialakította a „derűs” elégia egyik változatát. A kritika joggal tért ki korábban – például az *Ámulat* című kötet (2011) kapcsán – e derű jelenlétére, akár a szó Hamvas Béla-i értelmében. De helyesen, nem az idilli időtlenséget és problémátlan elégedettséget hangsúlyozta, hanem a világot önnön otthonának felismerni képes, magát a világban benne lévőként érzékelő „meghitt nyugalom” kifejeződését. E nyugalom és derű a képekben felrajzolt passió előtt, annak tudatában és üzenete reményében bontakozik. S a szenvedésre reflektálva, ilyen háttér előtt csatlakozik továbbá a kötet egy újabb hagyományhoz, s válik az életkép újratерemтőjévé. Villányi László elégikus művészete tehát az emlékezés modalitását az életkép keretei között érvényesíti, így „ismétli meg” a múltat, azaz így performálja memóriáját. E múlt mintha azért létezett volna bármikor, hogy a *mostban*, az elégikus életképben revelálódó *mindig–mostban* szülessen újjá.

A kötet kompozíciója mindezt nem egyirányú elrendezést mutat, hanem az emlékező tett, valamint a emlékezés tárgyának mondott egymásra találása, egy archívum terét kirajzoló szerteágazása, kölcsönös egymásban léte szerint olvastatja magát. Mivel az emlék jelenbéli életeseménnyé lesz, s nem csak anyagtalan tudattartalomként kerül elő, jelentése a konkrét cselekvésekben mint lírai eseményekben képződik aktuálissá. Ez a tér természetesen helyekhez is kötődik, „konkrét” helyszínekből áll össze. Az emlék maga ilyen inter-

aktivitások nyomán sem csak egy bensőségnek, nem csak egy zárt szubjektivitásnak, hanem a tárgyi környezettel együttélés része: így lehet az én egy magába záruló középpont helyett a vonatkozások egyik pólusa. S e vonatkozások eredményeképpen lesz az emlékezés dialogikus, mintegy a tárgyi világgal közös tevékenység: a hely és az alany performatív nyelve. A helyszínnel beszélgetés esetében pedig szintén egy újabb műfaji összetevő hozható szóba: a romantikus *legenda* korszerű átköltése. E vonást szintén észrevette már a kritika, „legendagyárosnak” (Gülch Csaba) nevezve a költőt. A legenda az általa jelölt – ezzel pedig őt viszont jelölő – tájhoz, környezethez kötődik, azzal együtt értelmezhető. E környezet pedig Villányi Lászlónál köztudottan, sokszor kiemelten Győr városa, noha konkrét utalás erre nincs a kötetben. A *Savanyúcukor* című vers (Ottlik Géának ajánlva) például egy vendégszöveg, az *Iskola a határon* felidézésével indít, abból az időből, „amikor Medve Gábor savanyúcukrot vett a győri állomáson”. Majd: „a jelenet negyven év múltán jutott eszébe, Lung Zsuzsát / hallgatva, aki elmesélte, amire ő már nem emlékezett...” Az olvasmány-emlék tehát beleíródik a személyes tapasztalatba, egy ismerős alakjához kötve, akinek elbeszélése további emléket tart fenn és idéz meg.

A kötet címzettje természetesen nem csak Győr lakossága. Aki soha nem járt Győrött, annak egy város virtuális képe bontakozhat ki a verseket olvasván. E virtualitás a mondott otthonosság hordozója, s ahogy annak idején az északi romantikusok vágytak délre, többnyire olasz vagy görög földre, úgy képzelheti maga elé e versek olvasója az itt imaginált térbeliséget. Villányi Lászlónak úgy otthona Győr, ahogy például a klasszikusoknál Anakreónnak vagy Alkaiosznak a görög szigetvilág, vagy később Hölderlinnek a Neckar vidéke, Petőfinek az Alföld. A város egy világ forrása, egy nyelv eredete, minden értelem alapja, s minden más csak ehhez képest létezhet, csak innen bontható ki. Nem egyszerűen egy lokálpatrióta perspektívája bontakozik, hanem egy alapvető-eredendő odafordulás ahhoz, ami egyáltalán világnak nevezhető és akként feltárható. A környezet e nézetben nem egy előzetesen adott üres tér, de nem is egy személyes szimbolikával áthatott, a lélekkel analóggá tett közeg, miként a rilkei „belső világtér” sem a szubjektum birtoka, hanem megint éppen „külső” vonatkozásainak következménye. Martin Heidegger ismert panasza és okfejtése szerint a modern világban (a modern térben) a szülőföld fogalmának egyre kisebb a jelentősége. Walter Benjamin a nagyváros tömegemberét köztudottan mint „kószálót”, mint az esetleges látványok szemlélőjét írja le. Mondani se kell, Villányi László költészetének alapja, énje, beszélője éppen hogy nem jellemezhető kószálóként. Mindemelllett az otthoni térben sétálás helyett inkább kerékpározik, mint aki a folyóparton érzi magát a legszabadabbnak (*Gyónás*). A folyóparton mintha a romantikusok természetkultusza formálódna ismét valamiképp a szabadság és az otthonosság együttesévé. Legalábbis a rousseau-i „magányos sétáló álmodozásai” juthatnak könnyen az olvasó eszébe a magányos kerékpározó „álmodozásai” nyomán. A biciklizés olyan sajátos nézőpontot alakít ki, mely tehát belül van egy többektől „érintett” tértapasztalaton: a járműről a környező emberek közé tartozással lehet széttekinteni, mégis részesülve valamelyest az átutazás függetlenebb státuszából, reflexivitásából. A kerékpározó utazik valahova, elég sebesen, így nem marad meg egy adott, társas szituációban, de nem is különül el teljesen attól. Nem határolódik el, mint például egy gépkocsiban, de nem is részese úgy a környezetnek, ahogy egy gyalogos. Nem túlzás azt mondani: olyan utazás ez, mint amilyen az általa mozgósított emlékezés.

A kötet anyagáról és belső teréről szólva önként adódik az első és az utolsó vers kiemelése (*A szerencse fia; A rejtélyes árny*). Az említett jellegzetes motívumokhoz az előbbiben csatlakozik az angyal alakja, aki szavakat hoz ajándékba e nyelvhez. Az angyal mint motívum (melyről néhány éve a költő főszerkesztésében megjelenő győri Műhely különszámot adott ki) tehát olyan nyelvhasználatra utal, melyben a szavak – nyelvfilozófiai távlaton is értelmezhetően – „ajándékokként” tűnnek elő. A szavaknak adományokként jellemzéséhez nyilvánvalóan adódik Martin Heidegger felfogása, mely ezúttal egyik versével, a *Sprache* című költeménnyel idézhető: „Mikor válnak a szavak / újra beszéddé? [...] / Amikor a szók, távoli adományok, / mondanak – nem jelöléssel jelentenek...” Vagyis a mondás, a szavak adományozása, az így értett angyali közlés nem egyszerűen egy távoli jelölttel köti össze hallgatóját, hanem magában a közvetítés aktusában válik jelentéssé. Amikor például a kötetnyitó szövegben a folyó menti fáknál, délután, „a fák mögé érnek a fények”, akkor nem a létezés valamilyen metafizikai lényege derül ki e „megvilágításban”, nem a természet rejtett titkai tűnnek elő, valamint nem pusztán a világtól elvonuló szentimentális lélek panasza hangzik fel, hogy vigaszra leljen. A beszélő ugyanis ráhagyatkozik (ráhallgat) a világtól – létezése közegetől – kapott szavakra, arra, mit „mond” a helyszín, mit a táj, hogyan szólítja meg őt ez a környezet. E ráhallgatás egyúttal várakozás az érkező szóra, az „angyali” találkozásra, azaz az iménti közvetítésre, ahogy a címében is erre figyelmeztető *Közvetítők* című vers fogalmaz: „folyton várakozott, ne érje váratlanul a találkozás / ha megérkezik, időben ismerje fel az angyal tekintetét.”

Korábban haiku-féle versek is születtek Villányi László műhelyében, mintegy az érzéki tapasztalás eredendő értelmében bízva. Egyik kritikusa (Tábor Ádám) „szenzuális realizmusnak” nevezte ezt a sajátosságot, s joggal tette hozzá: érzelmi telítettsége tartózkodik mind az iróniától, mind a pátosztól, s inkább az áhítat, vagy a költő saját szavával mondva, az „ámulat” velejárójának tartható. Ezáltal rajzolódhat ki e lírában a vallomás fenti karaktere, egy dialógusban élő szubjektum arculata. S a versek maguk is a megszólítás, az ajándékozás mozzanatában élnek: mindegyiküket ajánlja valakinek a szerző, hol személyes ismerősnek, hol közismert alkotónak.

S mivel a végén a kötet önmagára is emlékszik, arra az útra, melyet megtett, az emlékezés művelete mint olyan maga is bevonul a memória archívumába, azaz így sem különül el a felidézett világ és a felidézés világa. A záróvers (*A rejtélyes árny*) a beszélőt magát illető metaforát alkalmaz a címében, önarcképként olvasható. Mnemotechnikailag újszerűnek nevezhető érdekessége, hogy az én „osztottságát”, sokirányú nyitottságát az időben és a térben rétegezi, vagyis az időbeli és a térbeli különbségekben fedezi fel. Az emlékezés ezúttal sem tagadja, de mintegy fordítva is lejátssza, az ellenkező irányban folytatja a prousti revelációkat. Az *eltűnt idő nyomában* elbeszélése egyes pillanatokban szintetizálja a kétféle nézőpontot (a felidéző és a felidézett én beszédhelyzetét), így olvadnak össze az elbeszélőben az idődimenziók, itt pedig az eltűnt múlta „találásból” bomlanak szét újfent az időrétegek, ami viszont nem veszteség immár. Nem az alany fájdalmas szétzilálódása következik be a nagy pillanatok után, mivel éppen a vonatkozásokba rendeződő sokféleség képződik otthonává. A vers hasonlattal kezdődik, a beszélő eleve egy trópus részeként vezeti fel magát, s helyezi el az időkben és a terekben. „Mint a szürke gém röpte a folyó sodrására vetülve, / a maga számára is valamiféle rejtélyes árnyként, / más-más térben, különböző időkben ott maradt,

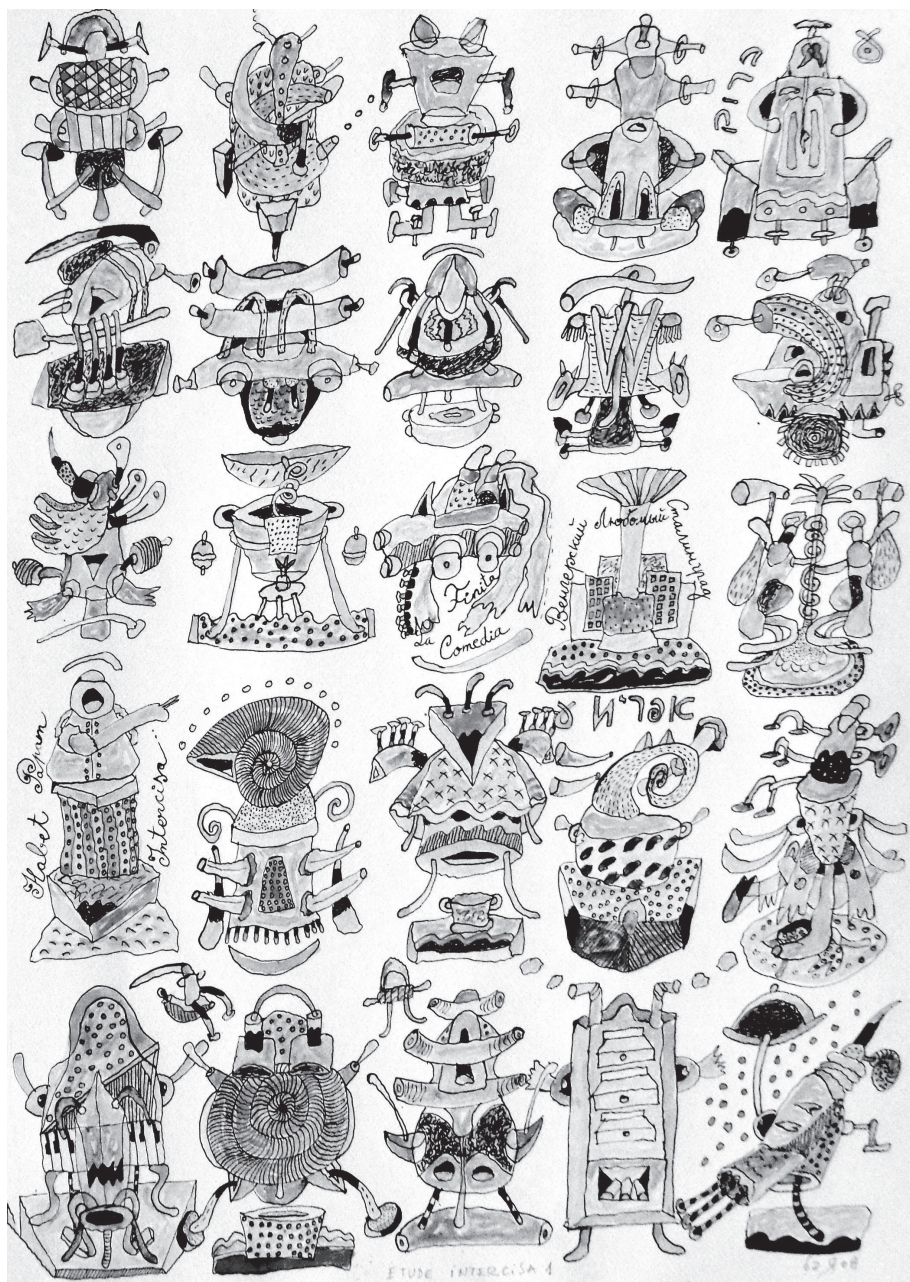
/ akárha a felhők mögül kibukkanó nap újra / előhívhatná. [...] mostani énje is / így marad és tűnik el, hogy valaki beleütközzön / majd évtizedek múltán, amikor ő már semmiképp / sem járhat arra, a csak kettőjüknek közös helyszínen.” Szükségtelen ismét hangsúlyozni hely és idő, jelenlét és személyes képzelet összjátékát.

Mindez tehát nem egyszerűen csak szétbont egy személyiséget, távolról sem valamilyen „kötelező” identitáshiányt akar felmutatni. Már csak azért sem, mert a kötet mindehhez a megérkezés, a hazatérés eseményét társítja: „...úgy érkezett meg valójához, aki már gyerekkorában volt” (*A megérkező*). De ilyenformán e tapasztalat és jelentés újfent nem az időre mint valamilyen keretre települ, nem az elmúláson akar felülkerekedni, hanem az időiségből származik. A „valódi” identitás, a gyermekkortól folyamatosnak érzett énkép nem előzi meg a visszagondoló vándorlást, hanem abból építkezik. E sorokban is úgy igazodik egy múlthoz, hogy teremtőn fedezi fel. És ez az eleven viszony a környező világhoz, mely a múlt és a jelen viszonya, vagyis időiként létezhető, tapasztalható és érthető, ez ad nyelvet a szóláshoz.

Az egyes versekhez illesztett ajánlások tovább erősítik a szövegek dialogikus karakterét: az ismerősöket-barátokat, vagy a sokat forgatott szerzőket invokálják. Így pedig az olvasó a személyes kötődését, befogadásélményét is mozgósíthatja, saját kontextust teremtve az adott költeményhez. Beléphet egy számára is felnyíló közös világba, melyhez hozzáadhatja önnön emlékeit, esztétikai tapasztalatait. Hadd kerüljön kiemelésre ezúttal a *Könyvek* című vers, mely Deák Lászlót szólítja meg, a tíz éve távozott jelentős költőt, az Orpheusz Kiadó kitűnő vezetőjét, sokunk egykori barátját. Az olvasásról, egy szenvedélyes könyvbarátról és gyűjteményéről beszél a költemény, ugyancsak az emlékezés és a világhoz tartozás ekvivalenciájában, olyan érzékelésmóddal, mely felülírja az elidegenedés modern tapasztalatát. Így születhetnek újjá a mondott beszédformák: a vallomás, az életkép, a legenda, mélyen gyökerezve a költészettörténeti hagyományban, de a mondottak szerint sajátta teremtett nyelvezet révén.

Villányi László e kötete, a korábbiakhoz hasonlóan, magányos úton jár, nem könnyíti meg a besorolásokra hajlamos kritikusok dolgát, noha persze ott munkál benne – a fentebbi műfaji megnyilatkozások keretei között – számos modern törekvés, a tárgyiasságtól az új érzékenyséig, új szubjektivitásig. De éppen e jellegzetességével függ össze kétségtelen költői rangja, sőt népszerűsége az irodalom iránt érdeklődő közönség körében. Ez a fokozott érdeklődés napjaink lírai költészetét tekintve viszonylag kevesek osztályrésze lett, s ugyancsak a tradícióba ágyazódva újító poézis megszólító erejét bizonyítja.

Villányi László: *Folyótól folyóig*. Új Forrás Könyvek, Tata, 2014.



LYRA HUNGARICA



MAKKAI ÁDÁM

Harmadik levél

A világ nem csak harc és akarat,
mint ezt uraságod gondolta volt.
Sok filozófus csupán tarka folt:
dühből nem növeszt senki szárnyakat.

A világ inkább olyan, mint egy festmény,
nem marxi tan, egypárti létesítmény,
nem harci düh, vagy templomrombolás,
s nem rejtett kincs, mit akárki kiás.

Harc mindig lesz, a háború örök,
akárki jön: kirgiz, afgán, török.
Embernek lenni – állandó pörök.

De hogyha mutatsz egy Csontváry Kosztkát,
ha szavak helyett fested néped sorsát:
mennyei zenéje igaz békét oszt rád.

Ezzel a versével búcsúzunk **MAKKAI ÁDÁM** (1935–2020. január 18.) kétszeres Kossuth-díjas költő, műfordító, nyelvész barátunktól, a Szent István-rend kitüntetettjétől, a chicagói University of Illinois nyugalmazott professzorától. A verset Makkai Ádám özvegye, Arany-Makkai Ágnes bocsátotta rendelkezésünkre a szerző hagyatékából.

TORNAI JÓZSEF

A Nagy-Nagy Folyón

Életnek és sugallatnak
egy igazsága vagyon:
ha nem mész el égi papnak,
úsznod kell a Nagy Folyón.

Ki nem csápol ma, holtáig
kapkod levegő után
partra vetve, az se számít,
ömlik rá a tudomány.

Az ember vérzúzmarás lény,
tökéletes oximoron.
amíg a nap sújt le rám, én
ott ringok a Nagy Folyón.

Annak csillagneve: „mintha”,
s mintha élnék rendesen,
pedig születésem óta
nő bennem egy holttetem.

Felkönyöklök asztalomra,
csontom, izmom mosolyog.
Kertemben zöld tilalomfa
susog néhány holnapot.

Szemem makog, fogam ásít,
s a Csönd Urát faggatom:
mikor érek a deltáig,
ha kell a Nagy-Nagy Folyón?

TORNAI JÓZSEF (1927–2020. január 31.) a Nemzet Művésze címmel kitüntetett Kossuth-díjas költő, író, műfordító a Parnasszus költészeti folyóirat egyik nagy szellemi támogatója volt a kezdetektől, és megbecsült szerzőnk maradt 25 éven át. Itt közölt verse 2010-ben jelent meg a Parnasszusban, amelynek Centrumában akkor Tornai József költészete állt.

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Újabb sakk

Sakkozni azzal, akiben nincs szemérem. Király elől indít, széthagyott holmik, kitárt, beleshető hézagok a tiszti sor előtt. A huszár önmaga körül forog, a gyalog harsányan önfeláldozó, tolakodóan akarja az ütést. A király erőtlén rosálni, a fekete-fehér kockák foghíjas csempék egy lepukkant fürdőszobában. Kövér vízcseppek gurulnak rajtuk. Mindegyik tiszt ruhátlan. Kínálnám a köpenyem, de visszautasítanak. Akárki ad mattot, fogalma sincs, mi a tét.

VÖRÖS ISTVÁN

Ha a számok versek vagy emberek lennének

9

Galaxisok leszüretelése

Hol az örökkévalóság? A számok között. Talán a halálunk után ide kerülünk. A 3x3 akkora terület, amekkorának csak akarom, egyenlő oldalai akár 3x3 atomot is magukba foglalhatnak. A számok közt a távolság tetszőleges. Növelhető, 9 almát rakok le négyzetalakban, 9 dinnyét vagy 9 galaxist.

A 9 galaxisból kiszeded 1-1 fekete lyukat, mintha gyümölcsfáról lopnéd, és jólesne a mézédess gyümölcs, melynek feketés leve ott csorogna a kezemen, mint guinness habja, mint a kávé lélegzete.

A 9 fekete lyukat négyzetbe rakom a galaxisok közötti üres térben, és ők felszívják és szétnyújtják a közöttük levő távolságot és időt. Így kínálja a számok sora, síkja és tere az elmúlhatatlan időnélküliséget. Még a kő is halandó. De a szám a sírkövén nem.

10

Tavasza a mélység fölött

Aki a mélységet látta,
megrémült tőle, és tíz részre osztotta.
Aztán megint tízre, és azt megint tízre,
így tudta a sokat szétrakni. És ahogy
darabolta a darabolhatatlant,
némelyik csoport üres maradt, mert
máshová kellett tölteni a számot.
A 10-es: egy teli nagy pohár és egy üres
kispohár. Kitalálta hát a 0-át.
Ha rendet teszel abban,
ami van, hézagain azonnal
bevigyorog az úr.
A 0 ablakán egyszer egy hold
tekint be, máskor berepül egy utcakő.
És tavasszal óvatosan te is
kihajolhatsz rajta.

VARGA IMRE

A Vázlatfüzetből

5.

Egy lány hajából ébredek.
Szalmaszőke rétegek
közül az őszi napra.
A hajból mentett képeket
a szobafal visszakapja.

4.

Mobilja pöcegödrébe mered,
míg levesét kanalazza.
Toll és szőr serken szájában,
mű-zsákmányát nyelve-falva.

3.

Mielőtt lépnél,
már ott is vagy, ahová
indulni vágysz most.

2.

Lét-üdv-tudattér –
így tükröződik bennem

1.

a kép nélküli.

0.

1.

Bolond a parton

2.

hálóval merítgeti
vízből a felhőt.

3.

Ma lázas nap volt.
Minden fa ága lángolt.
Ágyam: hűs holdfény.

4.

Öt krizantémszár egy öreg hölgy
öléből zölden fölmered.
Cefofánban fonnyadt virágfejek.
Hervadó vágyak? Izzó kegyelet?

5.

Rejtezük. Ő csízióban a csíz,
és vízióban legbelül a víz,
s a vízben feloldva kéken az íz.
Hallgat, mint rádióban a dió,
s elúszik, vén hajóval el a jó.

GÉCZI JÁNOS

Vázlat

Éjjel háromkor
nyolc sort láttam.
Nagy karéj kenyér,
rajta pecsenye, jégszerű mázzal.
Szószcsöpp a kérgén, lecsordulva,
sósan és sáfránysárgán, amilyen színű januárban
a tengerre néző terasról figyelhető napnyugta.
A tányér kékjén vajforgácsok, felpördülve,
megdermedt habraja a víznek.

Miféle fogadás? Ki a gazda s a vendége ki?
Titok marad, hogy ajtaját reájuk nyitja az ébredés,
és a naplementét átöltözteti menten párás napfölkeltévé,
félig takarva felhővel, félig kavargó széllel,
amelyben jól eloszlik a sópor,
és rátapad az ébredő arcára.

Aztán visszaalszik a vers,
van alvója,
van reggel hatig ismét éjszakája,
amelyben bagoly huhog,
és az avar alatt szunnyad a préda egérke,
a sorsáról semmit sem sejtve, édesen.

TÁBOR ÁDÁM

Vén zsidó cigány

tikkasztó
 odakint
 idebent aggasztó
 vers-szöcskét fullasztó
 augusztus után
 végre egy szép napon
 eltérített buszon
 téves villamoson
 összvissza utazom
 Budán
 mégis megérkezem
 ímhol az én helyem
 hol nyekergethetem
 dudám
 szól benne bánatom
 ily-olyan fájdalom
 világi ártalom –
 csupán
 e percekre várok
 míg fekszem vagy járok
 olvasok irkállok
 csak ez egyre vágyok
 vén zsidó cigány

PETŐCZ ANDRÁS

Ha éppen 17

(Paul Verlaine – Arthur Rimbaud-nak)
„on n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans”

Hogy lennél komoly, ha éppen 17,
és sőt *vedelsz*, *szagolva* *venyigevirágot*,
bóklászol a parkban, fogod a kezét,
titokban öleled meg a barátod,

júniusestben suttogtok padon ülve,
rövid farmernadrág, lomha duzzanat,
levelet olvasol, még korábban küldte,
közben a tenyere téován halad

valami cél felé, magad sem tudod,
akarod-e mindezt, pedig nagyon is igen,
levegőt kapkodsz, mint aki futott,
pedig csak szívével érintett szíven.

Nem lehetsz komoly, ha éppen 17,
így voltál, amikor megláttalak,
sőt ittál, szagoltál *venyigét*,
sétáltunk parkban, fák alatt,

ha 17 vagy, komoly nem lehetsz,
és *többszörösen is törvénytelen*,
ahogy a testeden – könnyű, éji hecc!,
bóklászik végig a kezem.

LACKFI JÁNOS

A víziszörny zsoltára

A fürdés csak a nyűg, Uram,
 annak, ki nem kukkoló,
 a fürdés csak a fél lábon állva
 lábujjközökben matatás,
 a fürdés csak a hajlatok tisztán tartása,
 szőrzetek felhabosítása,
 hajzat átdörgölése,
 hátnak közepét alig elérni alulról,
 hátnak közepét alig elérni felülről,
 egyik vállat szappanozni másik kézzel,
 másik vállat szappanozni egyik kézzel,
 aztán persze behunyt szemmel
 állni a zuhogásban,
 hagyni, hogy vákuumfóliásan
 rád szívódjon a vízréteg,
 ahogy egyetlen, idomtalan,
 szőrös és rózsaszín vízcseppé gömbölyít
 ez az áttetsző imbolygás.
 Aztán a törülköző kiábrándító nyezetelése,
 amint száraz szoborra köszörüli
 amorf víziszörny-mivoltomat.
 De aki kukkoló, Uram,
 annak a fürdés csupa kecs,
 ledérség meg sudárság,
 Zsuzsánnák ismétlődése medence tükrén,
 idomok sejtelmes képmása, mely szilánkokra
 csobban, majd zuborogva áll össze
 teljességgé újra, és az élvezet titkossága
 torkot szárít, pulzust sokszoroz,
 ó, magakellető fürdőtündér,
 ó, meglopott magányos gyönyör,
 gondolja zsibbadozva a kukkoló,
 miközben a fürdő nő valószínűleg
 nem kellemkedik, csak fürdik,
 s minthogy nem kukkoló,
 hát ingadozva kurkász lábujjai közt,
 próbálja hátát, hajlatait megtisztogatni,
 szőrzetét felhabosítani
 e mindennapos művelet során,
 ügyet se vetve nyáladzó perverzekre,
 hogy sülné ki a vén csipás szemük!

BODA EDIT

Esteledik

Vízből kiszakadt madarak
gyűlnek a parti fákra.
Izzik a cérnahold.
Szemközt egy daru emeli
magasba a beton szarkofágba
sűrűsödött csöndet.
Térdepelek, nyakig a nyárban,
melynek hurkából szabadulni nem tudok.

Hallgatós

Hallgatom szívedet,
nem mozdul semerre.
Parázna éjszaka
fekszik ki a rétre,
fél szarva halálból,
fél szarva életből.

Lent a völgyben az ég
kalitkába zárva,
a lobogó fénynek
sötétség a társa.
Hallgatom a csöndet,
nem fordul semerre.

WIRTH IMRE

NINCS AZ AZ ÚT, amin mennék,
nap-, holdfény ragyogta, sáros,
egész szürreális az éj,
anyáink szoknyája verdes.

Karjuk végtelen ölelés,
lassú, kedves nyári zápor,
szép szó. Egy bölcsőben sírva
ébredsz, nekidőlsz a rácsnak,

számolja egy nővér, meddig
ver a pulzus, ó-szekerek
álmodva nagy időt húznak.
De vannak kis szobák, ahol

gyerek ír gyanús betűket
gyümölcsfoltos papírokra
szerelem, szabadság néma,
vad, száguldó anyanyelvén.

AHOVÁ MEHETNÉK, ott nem
lakik senki, mutatja az
őr a hegytetőt kuncogva,
ott csak isten csajainak
vannak nyomai, de miért
érdekel ez, honnan jössz és
honnan veszed, hogy ott bárki
is volt, miért emlékszel még
ma is, hogy istenek voltak?

Van a bódémban rádió,
csavarom a gombot néha,
mikor unom az életet,
és nem tudom, hogy lehetett
volna istennek maradni,
mikor a hegytetőt kékre
festette a vágyakozás.

GÁL FERENC

Ház körüli munkák

56.

Beilleszkedtem. Zokszó nélkül
fogadom, amit a hangszórókból
vagy a telefonon hallok, és szerveimről
nem rendelkezem külön iratban.
A szórakoztató irodalom szellemében
csupán utalok az énképemből
egyszer már kiszorult alakra.
Az alapjáraton dohogó motorra,
amiből ötletgazdaként kihallja,
hogyan a tökéletes felhígulás napján
a kanyarig hajózunk, és a folyó mintha
kövenként tette volna partra városunkat.
Ahol árnyékfoltok kupaktanácsain
slágertéma, hogy a csapból őszig már
nem folyik hideg víz, a mutatványos
bódéjával, a furnér mögött mormolt
töltelékszavakkal együtt.

60.

Teljes kitárulkozásról szó nincs.
Egyszerűen visszafordulok a szőnyegen
vezető utamról, és átküldöm,
milyen jól megfért az áztató esővel,
hogyan nyitott ablaknál aludtam.
A fal tövében macskák jártak,
és értek az uborkák, a területen
kívüliség érzéséhez valami hiányzott.
Amit a történet szellemétől kiválthat
a felhők fölött oldalazó hold,
a város magján nyugvó fényburokkal.
Az épített terekben akár a sakban
álló király gyűlö némasága.
A mi szintünkön meg (és akkor
légoszlopok tövében topogva),
ahogy a rád mért monológgra
készülsz lemezkád előterében,
támadó vagy védekező felfogásban.

FECSKE CSABA

Lehetne másképp

ez a cella az otthonod
ez a sötétség a tiéd
ebben eligazodsz ezt
ismered és voltaképp szereted is
ha ezen az elfogadást értjük
elfogadni azt ami csak most
van készülőben mintha
szibériai messzeségből kéklene rád
egy kíváncsi szempár vagy egy tátott
szájú barlang némasága szólítana meg
a húsban dagonyázó csont
túlbeszéli a testet a fájdalomban
önmagunkat gyűlöljük-e vagy
Istenre haragszunk
lehetne ez másképp is

Hely

az eget habos felhőivel
mintha álmából keltve
festette volna valaki
szép és bizonytalan
még nem lelte meg valódi színét
határát a hajnali pára hálóingében
pihen a szemérmes vidék
az ismerős otthonos táj
ahol mintha téged szólítana néven
minden ösvény poros gyalogút
a szélben doromboló görbe hátú domb

PÉNTEK IMRE

Sarkatlan ünnep

Részlet

Fennhéjázó előzmény

Nehéz léptekkel jött minimális kísérettel
 kiszolgáltatta magát ezt mindenki láthatta
 talán tárgyalni akart mielőtt elintézték volna
 talán elhegedülni valamiféle vallomást
 nem lehetett biztos senki a bizonytalanság ott
 lógott a levegőben meg kellett volna érteni szándékát
 de csak rontották a helyzetet ott a favágítónál
 hullott a forgács a körülmény egyébként elsőrangú
 napsütés és pára ködök itt-ott kis felhők a homokvárokon
 zászlók a lelkesedés árja felcsapott egészen a part pereméig
 lehetett volna ez egy első fejezet egy dicsőítő albumban
 amit kiszáradt tollal vés az alázatos írnok
 az ormótlan papír felületére csak kellett volna
 egy üdvöztető hieroglifa a jelíráshoz szöveg elején
 de a léptei akkor is óriásikat döndültek
 meg kellett volna fejteni ezen döndülések értelmét
 de értelmetlenek voltak rá – vagy mi a szösz?
 és homályos képpel bámulták a kapubálványt
 elkeseredetten mint akinek nincs ki a négy kerek
 csak minimális ütközőkkel van felszerelve
 titátáááá – hallik az ütközések parádéja
 a végtelen harcmező cicaütközeteiről
 ez már a padosszentimrei csata nyílnak/nyálnak
 az ejtőernyők a gondolák a rontott esernyők
 melyeken előmlik a világító ár(am) és jókedvét
 köszörüli minden jótét lélek – vagy hogy?
 A borkorcsolyák száguldanak széthordják
 a süteményeket köztük a százhat lapos levelest
 de ő csak int legyint a másolatot egyszerűen szétabritolja
 a kísér(lye)t eloldalog ezt már nem bírja nézni
 ahogy felkapaszkodik az emelvényre hogy elmondja
 üdvöztető beszédét melyet nem bír hallgatni senki
 a fültanúk elmenekülnek az oboahallgatóság
 még kitart valameddig e magatartást még értékelni fogják
 mint a kismalacot a májusi vásáron ahol közismert az olcsóság
 és még a szűkkeblűek is kiürítik nyálkás erszényüket gólyabáli
 nagylelkűséggel de sokan tekintenek őrá kiemelkedők kellemei
 bár még azt sem tudják nő-e vagy férfi
 (s közben feketére vált az ég amire nem kérte senki)
 a léptek elvesznek elnyelődnek a süppedős avarban

és már eltűnik eltűnedezik mint szürke számár a ködben
 a jelen(t)és is mind bizonytalanabb bár reflektorok pásztázzák az eget
 és a földet a félreértett jó szándék betakarja leplével az alamuszi árkádokat
 hogy az áldozati oltár minél fényesebben ragyogjon a koromtalan sötétségben
 a lényeg azonban: megérkezett(valahová) lapát kezével felmarkolta a levegőt
 és maga mögé söpörte így emeli az ünnepély fényét míg a hernyótalpak
 körbe-körbe járnak – nem násztánc ez nem annál nemesebb hódolat
 a vízi lények ájtatossága a nagy ordítás is csak éppen megpiszkálja
 a hangyabolyok nyakkendőjét amit ismét szabálytalan mozdulatokkal
 kötött meg a bérenc ez még/már a kor ügyetlensége a férfias felháborodás
 sziklavértje amiről elpattannak a golyók/golyhók és az erőszakos mise
 miserábljai hullanak az ájtatos csendbe amit csak a sikolyok kísérete zavar meg
 azt hitték a szertartás elmarad de az olcsó homokfutók csotrogányai
 alaposan becsoszognak – bele a szöveg(test) közepébe, ahonnan hirtelen
 angyalok szállnak fel pedig állhatatos akadálypályák tonyosultak elébük
 valahol köztük volt ő is már talpra állt (jellemileg is) és kockázatos kerülőre
 vette a dolgot és ki tudta már a nagy golyózáporban mely osztagokat ért halá-
 los találat de a nehéz léptek felverték az őserdő csendjét a bokrokról cseppek
 hullottak alá és a hurkok pályvák hálók örömtűzek özöne sem ártott neki le-
 került a napirendről illetve a láthatárról ahol héthatárra sütött az áldatlan nap
 pedig a baglyok már előkészítették a mérgezett káposztát kinyúlt kanegérrel
 de még búcsút intett a felvert féleszünek akiről kiderült hogy végtelen okos
 fickó több doktorátust hord a farzsebében de nyakörvére spórolt egész éven
 át pedig a bérek alacsonyan szárnyaltak és a púpos tányérok púpja elakadt a
 sűrű hóesésben

JENEI GYULA

A menedzser

vidusha fekete lány. a szálloda éttermében szolgál ki, de rögtön az elején közli, ő nem pincér, hanem étel- és italmenedzser, csak éppen sok a vendég, és beugrott segíteni. vidushának kétféle arckifejezése őrződik az emlékezetemben: a széles mosolyú és a figyelmes. bár a széles mosolyú is figyelmes. vidusha, mint azoknak a pincéreknek a többsége, akiket alkalmam volt megfigyelni az amerikai nagyvárosban, kommunikációs zseni. nem tudom eldönteni, hogy a remélt borraival miatt ilyenek, vagy egyszerűen ennyire nyitottak, gyakorlott, felszínes fecsegők. vidusha csak három hónapja él az amerikai nagyvárosban, egyébként mauritiusi, de előtte esztendeig svájcban tanulta a szakmát. vidusha, a pincér vagy a magánember, rendkívül érdeklődő. megkérdi, honnan jöttünk, miért, és olyan kedélyes beszélgetésbe kezdenek, hogy a feleségem meghívja a másnapi irodalmi estre, ahol magyar haikukról esik szó. vidusha megígéri, igyekszik ott lenni. én nem hiszem, hogy eljönne, de eljön. egyetlen feketeként van jelen a sok fehér – az őszülő, az alternatív pulóverű és hajszerű, a lazán elegáns kosztümöt vagy könyökvédős zakót viselő – irodalmár között, s egy idő után szorgalmasan jegyzetelni kezd. másnap a szállodában arról beszél, hogy próbálgatja a haikuírást. meg arról, hogy az esten érzett rá: az igazi művészet, az igazi irodalom nem adja könnyen magát, és sokféleképpen értelmezhető. pedig vidusha középiskolai irodalomtanára mindig megmondta, mit lehet, mit kell gondolni egy-egy versről. a rossz irodalomtanárok univerzálisak. a jó irodalom is az. vajon hány haikut írt azóta vidusha? és elment-e a következő estre?

JUHÁSZ ZSUZSANNA

Szertartás

Sorba kell állni
a szájtalanításért,
s be kell várni a test
homokozó-formává üresedését
egy gyermekisten közelgő születésnapjára.

Békejegy

Kallódó vonatbeszéd.
Árnyékpólyákat ringat a fal.
Elévülnek az emberágyak.
Munkaszolgálatban az ablakok.

Megtettem

Megtettem. A törték feketék.
Csak csendes változatok, semmi
fűrészfog-ugrándozás. Az egység
pedig csak alkalom,
társas jelentudat.

Romok

A kardnyelő tengerbe fúlt.
Levegő szemétje a fennakadt léggömb.
Szívritmus-keltőre nem telik.
A romok szégyenkeznek, az esők nem.

KÜRTI LÁSZLÓ

azon az ágyon

azokban az időkben (nyolcvanas évek)
apám volt a gyermek: elárvult melós,
reménytelen, felbőszült szerelmes.

„azon az ágyon csináltunk, fiam!” – büszkék
lehetnénk mi is, fiúk, de szégyenkeztünk
mindannyian.

apám szerint máig anyámat pártolom,
anyám szerint apámat támogatom, ha józan.
azzal a csenddel, amivel egymást szerették,
azzal utáltatták volna el egymást velem.

gazdag voltam és magányos a kincseimmel:
szemem a világra: szabadság. a gyerekség
és még pár kacat, régi holmi, szegény szüleimet
szó nélkül hagytam végtelenségig tékozolni.

SÜTŐ CSABA ANDRÁS

de hova

gondoltam megkeresem
a régi haverokat
keveseket találtam otthon
és volt ahol a csengetésre
idegen emberek jöttek elő

gyanúsán méregettük egymást

gondoltam a kurtába benézek
a törzs tetemes része a temetőben volt
ifjú és középkorú emberek támasztották a pultot
és kevés volt a fröccs és több az üveges sör
és a fél társaság kinn héderelt
az olcsó szivarral sodort cigarettával

este van gondoltam
akkor mennék de hova
este van az öreg sas leszáll

gondoltam biliárdozok egyet a középső kocsmában
vagy csak nézem az öregeket és hallgatom
a bütykök a tromfnak a nyomatékot mint adják
de nem kártyázott senki az égadta világon

gastarbeiterek adták egymásnak a kilincset
keresték és osztották a kenyeret és a szobát
és fogalmuk sem volt hová tévedtek
eldobták maguk az ágyon és aludtak
a középső kocsmá termei fölött az emeleten

tulajdonképp lenni
nekik is volt joguk
fizetésük kialkudott igazuk
darab faként zsákként feldőlve
az igába szorítottak álom öntudat
nélküli kurta közeiben
lassan csócsálta testük az idő

gondoltam a rózsakeresztben kérek
két princet⁶ olaszból

6 Princ: fröccs. A nyugati végekről származik, a szállóigévé lett fontos és jelentőségteljes két mondatból rövidült: „Igyatok fröccsöt! Az egy princ ital!” Hogy ez hol és mikor, bizonytalan, ám megdönthetetlen tény.

de a söntésben nem állt senki
pedig már elég idős voltam
de nem volt aki kiszolgáljon
az étterembe egy vegyesbolt vette be magát
élelmi- és háztartási szereivel

eszembe jutott kisács és kistráb
akik textilvegyésznek tanultak
percig sem öregbítették
a szakma hírét s nevét

és tantaluszi kínjaik közepette
gépészet- matematika- és fizikaórán
ortopéd mondókákat eszkábáltak

domestosot hozzá
energizert hozzá
domestosot energizert
hozzá bazmeg hozzá

mantráztak végtelenül
kiszolgáltatva a padban

és tantaluszi kínjaik közepette
mégis alkottak valami maradandót
és viszik valamire az életben
intők buktatások pótvizsgák
labortűz ellenére is

a városban ahonnan eltűnt majd az összes
textiles pedig még csapatuk is volt az NB III-ban

nem találtam szinte senkit
és abban sem volt köszönet ha igen
ha emlékszel az a baj
ha nem az még nagyobb

mocskosul megváltozott minden
a síkon nincsenek egybevágó idomok

üres a pálya is nagyságrendekkel
kevesebb fecske csinálja a nyarat

a kapufákat is fémre cserélték
lett kulturált közeg villanyvilágítás

az összes nyárfát kivágták
és a srácokat se látni se hallani

NAGY LEA

Hernyók

*Menekülnének, de nincs hova
P. N. I.-nak*

A férfiak morogva keresték a nőt.
Szoknyája libbenése nyomokat hagyott maga után.

Agyvérzést kapott.

Szoknyája legalábbis erről árulkodott.
Gondolatok és emlékek hagytak foltokat fodros szélein.

Pontos volt és precíz.
Matekot és filozófiát hallgatott.

Haját rövidre nyíratta.

Testével ölelte a hímet, szorosan és követelőzően.
Mellével sok mindent tudott.

Festett, elsősorban.

Ilyenkor dörgött az ég és forgott a föld.
Szédülése közben lábait szétnyitotta, méhét simogatta.

Alvó rókatündérek pislogtak kifelé.

Szájában nedv és izgalom.
Hernyók csúszkálnak benne ide-oda.

Menekülnének, de nincs hova.

Erdejében virágok után kutat.
Bimbózásuk előtt, megy, és leszakajtja őket.

Szárukból ruhát fon maga köré.
Melle és szeméremdombja fedetlenül néz kifelé.

Ördög suttog kárörvendően.
A felhők bódultan suhannak.

A lány örült mosollyal az arcán őrzi az örök élet vizét.

Teste remeg, az óra kongat.
Hímek festik pirosra csókbeteg ajkát.

DEZSŐ MÁRTON

Malaszttal

Régen láttalak régen nem láttalak
Haszid gólemem keresztes sáralak
Szent talaj miféle köszöntés ez
Ahogy nekem sikerült most téged

(Haladásnál is könnyebb halálozás
E harmadik típusú találkozás
Ha választható lenne a válaszhaló
Ami elfárad tovább fárasztható)

Repül a nehéz kő ki tudja megáll-e
Magának más földet leesni talál-e
Nehéz a nehéz kő élete nem élet
Hidegség a kőség semmi növényzet

Ölhető részekből élhető egészet
Összereptetni nélküled ki tudna
Tied az ország a hatalom enyészet
Gyomromban nehéz kő repülünk ki tudja

Nulladik nap

Időnként előkeresi a nyomtatványt amin
Megnyugtató jelzőkkel illették állapotát
Kedvenc regényének lapjai között tartja
A longobárdok függetlenségi törekvéseinél

A cselekményt megelőző esték derűje
Itatja át ilyenkor bizsergő tagjait
Fáklyafényes fáklyafüstös szerelmi szál
Odakinn és odabenn szemerkélni kezd

Károly katonai erőfölénye ismert
Elszántság parázslík a lázadók szemében
Tudatuk éber magatartásuk rendezett
Gondolkodásuk alakilag tartalmilag ép

GÁTI ISTVÁN

Töltő

Míg tágra nyitja szédelegve, fázva
Száz boltszemét a pláza,
A billentyűkön át bezúg az élet.
Mint öntudatlan vérlemezke lépek.
Felém vetít egy képet
Az ősz mogorva áruháza.

Egy férfi ül, görbítve nyurga testét.
Ruhája tiszta festék.
Metsző a fény és egyre nő a zajszint,
De ő csak ül, és mozdulatlan alszik.
A majd' halotti arcszínt
Árnyalja ritka bőrbetegség.

Repedt és kőporos bakancsa orra.
A félüvegnyi kóla
Elfér a nyúhetetlen, régi zsebben.
Nem szól az ór, csak megtaszítja csendben.
Eszmélnek mind a ketten.
Kezdődik egy-egy munkaóra.

A férfi átkait dadogva szórja,
A teste béna szolga,
Vigyázzba pattan, s ráng az indulattól.
Mobilja roncs a lakkozott fapadlón.
Ernyedten lóg a falból
A töltő elszakadt zsinórja.

JÓNA DÁVID

Várok

Egész életemben várok,
egy telefonhívásra, a zöld lámpára, a napos időre,
várok egy ismerős arcra, lelkem akarta hőre.

Várok a gólra, a változásra, egy mozdulatra, egy döntésre,
arra, hogy elindulhassunk, s várok a megérkezésre.

A kapásra, a refrénre, a gyógyulásra,
egy nyitott ajtóra, egy újabb feladatra,
egy érdekmentes társulásra
és végre egy megbukott árulásra,
ahol meztelenség vár az álruhásra.

Várok valamire,
arra, hogy elkezdődjön,
hogyan vége legyen,
hogyan végre legyen.

Várok arra, hogy összegyűljön, hogy elfogyjon,
hogyan megerősödjön, hogy válasszon, hogy elkopjon,
hogyan adjon, hogy megmaradjon,
hogyan álljon meg, hogy szaladjon.
Várok egy újabbat, egy mást,
mert nem értem, miért ez.
Ady gazdagságot ígér annak,
ki várni tud, s várni érez.

Várok az alkalomra, egy igaz hitre, barátságra,
egy megálmodott állomásra,
várok egy bocsánatra, egy vallomásra,
egy nem felesleges önfeláldozásra,
egy őszinte találkozásra,
úgy várok rá, mint fonatra a rokka,
várok igaz kérdésekre
s igaz válaszokra.

DEBRECZENY GYÖRGY

tizenhat prelúdium

kollázs Tandori Dezső műveiből

nem szó szerint értendő a szó
főleg ha két szót összevétenek
csinál néha ilyen rémes (réses) kísérletet
az ő dolga
a gépet is magának veri szét
eljátssza a tizenhat prelúdiumot és fúgát
fugázáskor szem előtt tartja mindenképpen
hogy a burkolatnak milyen
a nedvszívó képessége
de több tényező közt könnyebb eltévedni
ha nem választunk megfelelően
elszíneződéseket tapasztalhatunk
a prelúdiumok felületén továbbá
a burkolaton a felrakás után
a szakember hosszabb sétát javasolt
de hát az esetek különbözőek
mindenesetre a réseket nedvesítsük be
még a fugázás megkezdése előtt
ez is benne lesz az oldal alján írtam
aztán mégis az oldal közepére került
eljátssza a gépen az augusztusi reggelt
és ott marad a kertben vagy a parton
az anyagot ezután felviszi a felületre
szivaccsal
rátérek nyomban mit csináltam
mindezek előtt és mindezek után
s most már nem is lesz töredék
hanem *törledék* a fölösleges anyag
ezek után mind
tehát töröljük le szivaccsal a felületről
de mégse legyünk felületesek
közben írógépszalagot kell fordítanom
németről magyarra egy augusztusi reggel
olyan ez mintha szólna csak nem hallanám
hogy a végleges száradást követően
puha ronggyal vagy szivaccsal töröljük át
mind a tizenhat prelúdiumot és a *fugát*

Költészeti folyóirat
Első szám: 1995. október 10.
Megjelenik negyedévente

Alapító főszerkesztő: Turczi István

Szerkesztik:
Turczi István (vers, tanulmány)
Zsille Gábor (olvasószerkesztő)
Király Farkas (on-line)
Vass Tibor (képzőművészet)

Szerkesztőségi titkár: Pálos Anna
Lapterv: Takács József
Logo: Urbán Tibor
Tördelés: DT Pro Bt.

Szerkesztőség:
1147 Budapest, Gyarmat u. 106.
Tel./fax: 25-181-63
E-mail: tippcult@t-online.hu
Honlap: www.parnasszus.hu

Kiadja a TIPP-Cult Kft.
Felelős kiadó: Turczi István

Alapító mecénás: Ispánki László

ISSN 1219-3275

Lapunk megjelenését támogatta:



Sokszorosítás: MIPRODUKT Kft.

Előfizethető a Kiadónál (1147 Budapest, Gyarmat u. 106.)
Megvásárolható webshopunkban: www.parnasszus.hu