A lélek mélyének tektonikája

(Villányi László: *mindenek előtt*)

Villányi László legutóbb kötetbe rendezett verseinek legelső olvasói tapasztalata, ahogy a rövid vagy legfeljebb néhány tagmondatból álló versmondat a nyugodt beszéd lassú tempójával belefolyik a verssorokba. Miközben olvasom, Babits egy valószínűleg valamikor 1917 és 1920 között keletkezett rövid feljegyzése jut eszembe róla, mely mindössze ennyi: „Versem folyékony aranyával". Nem lehet tudni, hogy a költő miért jegyezte le ezt a töredékes mondatot, hogy mi is történt volna „a vers folyékony aranyával" a költői fantáziában. Talán úgy gondolta, a sűrített ars poeticát magában foglaló metaforát később még felhasználhatja egy vershez vagy egy esszéhez.

Babits ekkoriban született verseit olvasva persze sejthető, hogy az „arany" szecessziós színessége már nem igazán illett a háború alatt poétikailag is átformálódott költészetéhez, mint ahogy még messzebb áll Villányi László finoman hangolt és elégikusan borongós lírájától is. Mégis azt gondolom, valami hasonló történik a *mindenek előtt* című kötet verseiben is, különösen az első, *nap mint nap* ciklus darabjaiban, ahol a szöveg szilárd, mégis rugalmas formai keretét a 15–20 szótagos sorok adják. Ebbe csordogálnak bele a mondatok. Van, hogy egy szakasz pusztán csak egyetlen sor, néha viszont újabb verssorokat tölt meg a „vers folyékony aranya", míg végül egy-egy szó túl nem csordul az öntőformán, és kész nem lesz az öt rövid, néhány soros szakaszra tagolt vers. A kötet második felét kitevő *mondatai közé* című ciklusban más, nagyobb és mélyebb öntőformát használ Villányi, a 8–19, jellemzően 14–16 szótagos sorból álló tagolatlan versek a korábbi kötetekben kidolgozott versformával, de leginkább az 1916-ban kiadott *egyszer csak* kötet verseivel mutatnak formai rokonságot.

De nem csak a forma emlékezete teszi ismerőssé Villányi László újabb verseskötetét. Bár ebben a könyvben, ha jól olvasom, nem idéződik meg a gyermekkor egyik fontos helyszíne, Beregszász, és ezzel együtt az *Ámulat* című kötetben elbeszélt családtörténeti szál is vékonyabb, a szülők leginkább hiányukban jelennek meg, a versbeszélő emlékei a gyermekkorig visszanyúlva azonban gyakran konkrét helyekhez kötődve fogalmazódnak meg. Így járhatjuk be vele az Álmos utcát („Kamaszkoromban láttam először az Álmos utcában, / ahogyan lassabbnál is lassabban emeli kifordult lábát, / kacska kezével követi torz testének tekergőzését", *minden lépés*, 34), a Nádor teret („Hiába tiltakoztam, minden áron versébe akarta írni / Makrai Laci nevét, hosszasan ecsetelte, a Nádor tér / füvén hogyan estünk egymásnak", *Makrai Laci*, 60), a Kálváriát („Gyerekkorod óta vajon mennyit zsugorodtak / a kőangyalok a Kálvárián?", *tavaszt lép*, 25) a *folyótól folyóig*, pontosabban a Rábától („Tíz centire a Rába fölött, hűti magát, száguld a jégmadár.", *mezítláb futott*, 23) a Dunáig („A Dunát kísérő töltésről éppen házunkig / gurulsz bicikliddel, egyet sem kell tekerned a pedálon.", *újra rázendít*, 46) elterülő várost. Azaz Győrt, mely mint a költő szülővárosa és és korábbi lakhelye, nemcsak életrajzi adat, hanem az újabb kötetben a versterek megképződésének és a versbeszélő emlékezésmechanizmusainak is egyik meghatározó szervező elve. Úgy, ahogy Villányi egyik korábbi kötete kapcsán Eisemann György megállapította: „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 csak éppen »külső« vonatkozásainak következménye."[1]

Nemcsak az ismerős verstér, de az ismétlődő élethelyzetek, szituációk is versszervező, illetve a köteten és a születőben lévő életművön belüli kohéziót is megteremtő elvvé válnak a *mindenek előtt*ben. Ezek közé tartozik a focizás vagy Vivaldi említése, és a vonatút, vagy általában az állomáson tartózkodás, de külön meg kell említeni az álomleírások szerepét, melyek az előbbiekhez hasonlóan már a korábbi kötetekben is számtalanszor előfordultak. Az álom világa minden esetben élesen elválik az éberségben átélt világtól, és többféle funkciót is betölt a köteteben. Éppen a másságánál fogva időnként a valóság alternatíváját képezi („Álmában belátta, meg kell halnia, mégsem roskadt / össze engedelmesen, mindenáron meg akarta locsolni / a két ablak közötti virágokat.", *eső után*, 11; „Visszatérő álmomban leesett a biciklilánc, amikor a lány / kikönyökölt az ablakba.", *kerülőket tesz*, 24), mélylélektani megfejtésre váró szimbolikus eseményeket idéz meg („Álmomban tele volt tűlevéllel az ágyam, mindhiába / próbáltam megtisztítani.", *tavaszt lép*, 25; „Álmában folyton pókhálótól próbálta megszabadítani / homlokát.", *fürödni hívja*, 27; „Álmomban évtizedekkel később ért hozzám az átadás; / már nem tudtam levenni a labdát.", *ujja-*

Szénási Zoltán
(1975, Jászberény) Irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. A Bölcsészettudományi Kutatóközpont tudományos munkatársa, az *Új Forrás* folyóirat és az *Irodalomtörténeti Közlemények* szerkesztője. Könyvei: *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig: Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom történetéből* (Argumentum, 2011); *Párhuzamosok a végtelenben: Tanulmányok, esszék, kritikák* (Új Forrás, 2012); *Vasadi Péter* (Balassi, 2014); *Örökkék ég a felhők felett: Tanulmányok* (Savaria University Press, 2016); *Papírforma: Kritikák, esszék a kortárs magyar irodalomról* (Napkút, 2018); *Néma várostrom: Népnemzeti tradicionalizmus és konzervatív kritika a magyar irodalmi modernség kontextusában 1920 előtt* (Universitas, 2018).

1 EISEMANN György 2016. Emlékező életképek. Villányi László: *Folyótól folyóig*. In: *Alföld*, 1., 98–102.

iról álmodott, 29) vagy éppen egy szürreális világ megjelenítésének keretét adja („November másodikán álmomban kórtermeken át / kanyarog a vonat, súlyos szatyrokkal érkeznek / szüleim; segítek cipekedni.", *életeden túlra*, 52).

Egy alapos tanulmány minden bizonnyal ki tudna mutatni több, a kötetben ismétlődő, újraírt jelentet is, melyek akár évek távolából köszönnek vissza. Itt én most két (pontosabban három) példát említek csupán. Az *Ámulat* című kötet egyik cím nélküli versében (az 52. oldalon) olvassuk: „Itt szálltál vonatra, hogy megérkezzél / városomba. Derűsen integetek a hajdani kislánynak." Ugyanez az újabb kötetben ekképpen ismétlődik meg: „Ezen az állomáson szállt vonatra, hogy megérkezzen / hozzád; integetsz a hajdani lánynak." (*szerelembe vihetné*, 31) Az *egyszer csak* kötet *Szív* című versében a következőt olvashatjuk: „talpába csíp a méh, »deret harangoznak«, idéződik, / hajdan miként botlott a nyelve". Ez a rövid szövegrész az újabb kötetben ketté válva, két különböző versben tér vissza: „Mint amikor mezítláb futott a fűben, méhecskére lépett, / s az a talpába eresztette fullánkját." (*mezítláb futott*, 23) Illetve: „»Deret harangoznak«, idéződik, egykor miként botlott / nyelved." (*valakivel majd*, 33).

Nemcsak a helyzetek lehetnek ismerősek, hanem az a valaki is, aki ezekben a szituációkban újra és újra megjeleníti, és ezáltal kifejezi önmagát. Az ismétlődő motívumok által verseken és köteteken keresztül megteremtődő folytonosságban lényegében ugyanaz az alak rajzolódik ki, ugyanaz az életrajz íródik, esetenként a való életből ismerős költőre nagyon emlékeztető vonásokkal: „A kirakatban meglát egy világoskék pulóvert, s karján / érzi a lánykéz puhaságát, az érintés illatát." (*ébredésig tart*, 21)

Ha csak ennyi lenne a kötet érdekessége, akkor aligha lenne érdemes kritikát szentelni a neki, elég lenne a korábbi versgyűjteményekről írt és most is érvényes megállapításokból összeállítani egy válogatást. A *mindenek előtt*-tel azonban korántsem ez a helyzet. És ami miatt Villányi László újabb kötete kitüntetett kritikai figyelemre tarthat igényt, az éppen ennek a nagyon is ismerős valakinek a költői újraalkotása.

Miközben ugyanis az életművön vagy akár a köteten belüli utalások, önidézetek a folyamatosság, a változatlanság érzetét kelthetik, a mélyben – ami természetesen líráról révén szó a lélek mélyét jelenti – súlyos tektonikus mozgások folynak.

> Mint amikor megmozdult a föld, s csak annyit érzékeltél,
> hogy benned is bizonytalanná vált minden abban a
> néhány másodpercben. Így élsz évek óta.
> *(bizonytalanná vált*, 9)

A kötet első versének nyitó versszaka ez, mely pontosan regisztrálja a versbeszélő váratlan elbizonytalanodását, az önmagára, saját valóságára való ráeszmélésnek a pillanatát. Azt, amitől kezdve másként tekint önmagára, másként múlik számára az idő. Az új életszakaszba lépés tudatosodása ez, melynek fájdalmas stációiban a korábbi élet emlékei és tárgyi rekvizitumai úgy kerülnek időről időre elő, mint a tavalyi karácsonyfa tűlevelei: egyszerre idézik meg az elmúlt időt, és teszik közvetlenül átélhetővé az elmúlás(uka)t. A jelen ezáltal küzdelem lesz a két irányba szétfutó idővel, a múlttal és bizonytalan jövővel. Így folytatódik az előbbi idézet: „Július elején még nem vettem őszibarackot a piacon, / mintha elodázhatnám a november eljövetelét."

Ez az elbizonytalanodás nemcsak az elbeszélő saját jelenéhez és múltjához való viszonyában érhető tetten, hanem a nyelvhasználatra is kihatással van. Ennek egyik, alig észrevehető következménye a finoman adagolt nyelvjáték, mely egy-egy versnek különös ízt ad. Egyetlen példát idézve: „A való színe nem izgatta, a valószínűtlent akarta megélni." (*felé mutatott*, 40) A másik következménynek viszont ennél súlyosabb poétikai relevanciája van, mivel a versbeszélő megszólalása révén megképződő önazonosságát érinti. (Ez az alapélmény lesz a kiindulópontja a második, *mondatai közé* című ciklusnak is.) A kötet fentebb idézett nyitó sorait szinte automatikusan a versbeszélőre magára értjük, hiszen az egyes szám második személyű megszólítás lírai művek esetében leggyakrabban önmegszólítás, vagy legalábbis akként is megérthető. Hogy ebben az esetben erről van szó, megerősíti az *Ámulat* című kötet szintén fentebb idézett újraírása, ahol az eredetileg egyes szám első személyű történetrészletet a *mindenek előtt* kötetben egyes szám második személyben mondja újra a versbeszélő. Más esetekben viszont a versbeszélő egyes szám harmadik személyben beszél önmagáról:

> Nyolc évvel a második világháború, harmincöttel az első,
> száznéggyel Világos, négyszázharminchéttel Mohács
> után született. Melyik a legszerencsésebb egy életrajz
> kezdetének?

A *lépteidre várva* című versben a szerző életrajzi adata (nevezetesen a születési dátuma) alapján némi alapvető történelemtudás segítségével azonosíthatjuk azt, akiről az idézett versrészletben szó van. Hasonló relációba helyezi önmagát az *egyszer csak* kötet *Hatvanévesen* című versének versbeszélője is, aki a kerek évforduló kapcsán az életkor koordináta-rendszerében írók, költők összefüggésében helyezi el önmagát. Míg azonban ott önmagát irodalomtörténeti távlatba helyezve az én felmagasztosulása történik, addig az újabb kötet idézett versében a magyar történelmi katasztrófák adják az önmegértés viszonyítási pontjait, és ez pontosan szemlélteti Villányinak az eltelt évek alatt megváltozott én- és világszemléletét.

Az én, aki második és harmadik személyű megszólalások mögé rejti önmagát, egy életszakasz lezárásának és egy új megkezdésének határhelyzetében van: „Már csak dereng, ki is volt az a valaki, aki a másik / életemet élte." (*megigézve áll*, 48) A kötet első, *nap mint nap* című ciklusának kulcskérdése, hogy ebben az állapotban újraalkotható-e a szubjektum, a versekbe tördelt élet- és emlékképekből megírható-e az *életrajz*? Nemcsak a korábbi kötetekkel figyelhető meg bizonyos formai és tematikus folytonosság, a ciklus szövegei közötti utalások révén is megalkotódik egy laza kohézió, mely a versek mélyén egy narratív keret vázlatát is kirajzolja. Ahogy a szignálszerűen ismétlődő ártéri „szomorúfűz" motívumát lassacskán a kert változatos növényzetének és állatvilágának gyakran felsorolásba torkolló leírása váltja fel, úgy talál társra a „szerelem özvegye" a ciklus végére, az egyes szám második és harmadik személy helyébe pedig szinte észrevétlenül a többes szám első személy lép.

A kötet első ciklusában a versbeszélő különböző grammatikai alakokban fejezi ki önmagát

aszerint, hogy az „te"-ként vagy „ő"-ként jeleníti meg önmagát. Ebben a grammatikai szóródásban az én tehát megsokszorozódik azáltal, hogy másik nyelvtani személyben tükröződik vissza. Valami hasonló történik a *mondatai közé* című ciklusban is, de itt az én hasadásának egy másféle módját viszi színre Villányi. Az első, *Gyerekkora folyója* című vers egy intim beszélgetés leírásával indul, mely első olvasásra a költő és barátja között zajlik:

> Versébe engedje-e az ártér felől érkező varjú
> vagy héja hangját, tűnődik, én meg biztatom,
> a feje fölött szálló tizenegy hattyú szárnycsapásait
> se mellőzze (59)

Ebben a versben a társalkotóvá váló versbeszélő és a költő közötti bensőséges kapcsolat mellett a műhöz való viszony, a szöveg feletti szerzői autoritás is érzékelhetővé válik, itt ugyanis nem *a dal szüli énekesét*, hanem *az énekesek szülik dalt*. A szituáció paradoxitása ugyanis már ebben a részletben is benne rejlik, hiszen a versbeszélő instruálja a versírással kapcsolatban a költőt, de a nyitódarabban ez a paradoxon még feloldható, ha két költő dialógusaként gondoljuk el a vers alapszituációját. Előrehaladva a ciklus olvasásában azonban szaporodnak a gyanús jelek, hogy itt valójában ugyanannak az énnek a két alakváltozatával van dolgunk. Az *Átverés* című vers kezdősora már nyíltan utal erre a hasadtságra: „Ma már hihetetlennek tűnik, de egy időben / összetévesztettek azzal a valakivel, aki verseiben létezett" (62). Emögött persze az a költészetfelfogás húzódik meg, mely szerint a költő a műben önmagát írja meg, mintegy azonos a műben kifejezett önmagával. A Freudra történő utalás révén szintén gyanút kelt a ciklus 8. verse, a *Néma*, míg a *Nők*ben az én mintha tovább osztódna („A füle botját se mozdította, hiába biztattam, / kezdjen valamit feminin énjével" 68), a versekben egymás követő beszédhelyzetek azonban megmaradnak a két én párbeszédének keretében, ezzel szinte végig fenntartják az olvasóban a megszólaló kilétére vonatkozó bizonytalanságot. A *mondatai között* ciklus verseiben ugyanis Villányi bravúros módon a „való én" és a „fiktív én" konfliktusát viszi színre, a hétköznapokban élő emberét és a verset író, a versekben és a versek által létező költőét. Ezt a színrevitelt derűs (ön)irónia hatja át, hiszen nemcsak megkettőződésről, hanem szerepcseréről is szó van, a ciklus verseiben ugyanis a lírai én az egyébként az alkotás biztos hátterét adó „való én" lesz, mindeközben tematikusan is reflektálja a költészet létezést és valóságot átlényegítő erejét: „s ha megbízom benne, segít költőivé formálni / a kertet" *(Ígéret*, 82).

A két én viszonya azonban nem olyan intim és idilli, mint ahogy azt a nyitódarab sejteni engedi, a versben megszólaló én folyamatosan elégedetlen a „költő én" alkotásaival és alkotásmódjával, miközben ő maga elfelejti a rábízott verset *(Kuka)*. A *Szerénytelenül* című vers a Villányi-versektől nem idegen focihasonlattal írja le két én viszonyát:

> akárha egy jó nyersfordító,
> kész sorokat tettem elébe, a foci nyelvén mindez
> azt jelenti, hogy én gürcöltem a pályán, ütköztem
> és szereltem, sorra adtam a gólpasszokat,
> ő nem tombolt, mutogatott rám, mint az manapság
> divat, visszafogott volt gólöröme, de szívbaj nélkül,
> kegyetlenül kihasználta az általam fölkínált
> helyzeteket.

Az én és az én közötti konfliktus azonban a ciklus végére feloldódik, és az utolsó, *Egylényegű* című vers záró soraiban felvillan az elveszett egység visszanyerésének reménye is: „lassacskán / be kell látnom: a végén még egylényegűvé leszünk." (82.)

Villányi a *mindenek előtt*ben két életszakasz közötti váltás lélek mélyén lezajló, csendes traumáját írja meg. Ennek kapcsán talán beszélhetnénk a költő öregkori költészetéről is, de ez a kissé egyébként is közhelyes kategória Villányi László kapcsán nem igazán jön a klaviatúrámra, s a verseket olvasva egyébként sem az öregedéshez köthető fizikai és mentális változás leírása dominál, mi több, a versek – szintén finoman működtetett öniróniával – eleve kizárják ezt a tematikát: „Idejében vonuljon vissza, kérlelem, ígérje meg, / eszébe sem jut megírni újra meg újra görcsbe / ránduló ujjamat, senki se kíváncsi fájdalmamra, / mire megnyugtat, nem ötöl-hatol, verseiben / nem kell szembesülnöm öregedésem szaporodó / tüneteivel" *(Ígéret*, 82). Az én önazonosságának két felvonásban színre vitt drámája azonban a posztmodernen lassacskán túllépő magyar költészet figyelemre méltó darabját képviseli.

(Kalligram Kiadó, 2020)
Szénási Zoltán