

moly tudományos munka létrejöttét megelőzi és kíséri. Gere Zsolt szinte filológiai gondossággal jelöli ki a Vörösmarty-életműhöz kötődő vizsgálódásainak azokat a pontjait, amelyekhez idegen impulzusok segítségével jutott el. Azt hiszem, az efféle gesztusokat „tudományetikailag” nehéz volna felülmúlni. Neki, ha pályáján híven halad, tisztelői folyvást növekedni fognak. (*Argumentum*)

TÖRÖK LAJOS

Emlékező életképek

VILLÁNYI LÁSZLÓ: *FOLYÓTÓL FOLYÓIG*

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

A modern költészet történeti bontakozásának talán legjellegzetesebb iránya, összetevője a lírai alanytól mint az „önmagára visszavonatkoztatott szubjektivitásnak” e hegeli meghatározásától való elfordulásként is felfogható. E poétikai folyamaton belül a legbensőségesebb megszólalás, a *vallomásos* beszéd egyik legsajátabb módzata, 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 a 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” távolságának, ugyanakkor újraélésének, „megtalálásának” prousti tapasztalattal. Ezért ez az emlékező nyelv nemcsak nosztalgikusan gondol vissza egy későbbi nézőpontból a múlt eseményeire, hanem a beszélőnek a visszatekintésbenlétét teremti meg, mint az idő egymásból érthető és egymásból hozzáférhető rétegeinek összjátékát, az innen kirajzolódó én alakzataként. Már a cím motívuma, a folyó héraikleitoszi ősképe is erre az időiségre, vagyis az ismételhetetlenségre utal olyképp, hogy éppen „ugyanannak” visszahozhatatlan mivolta révén látja megte-remthetőnek az egykori eseményeknek az emlékezettel „előállított” jelenlétét és jelentésségét. Így lesz az elégikus megnyilatkozás része a mulandóság okozta távolság tapasztalása, mely ugyanakkor tehát éppen ezáltal őrizhet meg – hozhat létre – valamilyen előzetességet, tartalmainak másként továbbélő karakterét, az ismétlés immár kierkegaard-i és bergsoni reflektivitását, az újra átélés 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 ahhoz az értelmezéséhez, melyet Bergson a múlt jelenbe érkezéseként jellemezett. A megiszemélyesítő formula, miszerint az embert „megrohanják az emlékek”, nem egy szándékolt visszatekintésre, hanem a szubjektivitáson átcsapó időfolyamatra utalna, melyben a múlt a szó szoros értelmében éri el és hatja át a jelent.

S a bergsoni-prousti emlékezés elvéhez hasonlóan lehet ez az állapot örömteli egyúttal, holott az elégia – műfaji meghatározását tekintve – voltaképpen „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) vonatkozásában – 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 bennelévőként 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* újrateremtőjévé. 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 mindezért 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 interaktivitások nyomán sem csak egy bensőségnek, nem csak egy zárt szubjektivitásnak, hanem a tárgyi környezettel együttélésnek a része: így lehet az én egy magába záruló középpont helyett a vonatkozások egyik pólusa. S e vonatkozások eredményeképp 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) nevezvén 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 Gézának ajánlva) például egy vendégszöveggel, az *Iskola a batáron* 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 olvasmányemlék tehát beleíródik a személyes tapasztalatba, egy ismerős alakjához kötve, akinek elbeszélése további emléket tart fenn és idéz meg.

A kötet címettje 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 csak 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 alanya, énje, beszélője nem jellemezhető kószálóként. Mindemellett az otthoni térben sétálás helyett inkább kerékpározik, mint aki a folyóparton érzi magát a legszabadabbnak (*Gyónás*). A folyóparton mintha a romantikusok természetkultusza formálódna ismét valami képp 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 mint 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-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 közegétől – 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 haikuféle 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 mondván az „ámulat” velejárójának tartható. Ezáltal rajzolódhat ki e lírában a vallomás fenti karaktere, egy dialógusban élő szubjektum arcolata. 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 különbözőségeket fedezi fel. Az emlékezés ezúttal sem tagadja, de mintegy fordítva is lejátsza, 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 múltra „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 helyszínén.” 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 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 nemrég 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 érzékenységig, 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. (*Új Forrás*)

EISEMANN GYÖRGY

A határok átjárhatósága?

NAGY CSILLA: *MEGVONT HATÁROK*

A Ráció Kiadó a 2014-es évben is fontos kötetekkel jelentkezett, e kiadványok egyike a Ráció-Tudomány sorozatának 17. darabja, Nagy Csilla *Megvont határok: Tér, táj, énkoncepció József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében* című könyve. A kötet a későmodern poétika „jellemzőnek ítélt tulajdonságainak, jelenségeinek bemutatását” (7.) célozza József Attila és Szabó Lőrinc harmincas évekbeli lírájában. A *Bevezetésből* (7–25.) egyértelműen kiderül, hogy nem összegző jellegű, általános poétikatörténeti áttekintésről van szó, hanem különböző temati-