

VILLÁNYI LÁSZLÓ

miért is ne gondolnának a vonatra, amint átrobog a hídon, a folyó fölött, hallom gyerekkoromból a dübörgést, olvasod az aláhúzott mondatot, egy mozdulat elhagyja a könyvet, megérintem kezéd

(időközben)

Villányi László 1953. május 19-én született Győrött. 1971-ben a Jedlik Ányos Gépipari Technikumban érettségizett, majd a Szombathelyi Tanárképző Főiskolán szerzett népművelés–magyar szakos diplomát 1979-ben. 1990-ig szülővárosában népművelőként és nevelőtanárként dolgozott, azóta a Műhely kulturális folyóirat főszerkesztője. 1979-ben Radnóti-díjat, 1990-ben és 1997-ben Soros-ösztöndíjat kapott, 1991-ben Déry Tibor-jutalomban, 1998-ban a *Vivaldi naplójából* című kötetéért Év Könyve Jutalomban részesült. 1999-ben Graves-, 2000-ben Kormos István-, 2003-ban József Attila-díjjal ismerték el munkásságát.

Költői indulása az 1971-ben alapított, fiatal győri alkotókból, irodalmárokból és képzőművészekből szerveződő önképzőkörhöz, a Kassák-kollégiumhoz köthető. A Petőfi Sándor Ifjúsági Ház támogatásával *Szeplőtelen ének* címmel 1976-ban kiadott antológia előszavát az a Kormos István írta, aki maga is gyakran járt Győrbe, s a műhelymunka alkalmával szoros barátság szövődött közte és a fiatal költők, Villányi László, Pátkai Tivadar, Borbély János vagy a grafikus Kurcsis László alkotta társaság tagjai között. Kormos az antológia bevezetőjében Győr „szellemi terjeszkedését” kiemelve így írt róluk: „Alkotóköriüket Kassák Lajos Kollégiumnak nevezik, a XX. századi magyar irodalom s képzőművészet egyik legjelentősebb, mindig újat akaró alakja után, tehát a hagyománybontó Kassák hagyománnyá lett abban a városban, ahol múlt s jelen közösen fordul a jövőbe.”

Első versét az *Életünkben* publikálta (1973), majd az *Új Írásban* és a *Műhelyben* láttak napvilágot művei, és 1978-ban jelentkezett

önálló kötettel; a *Délihábiinnep* a Kozmosz Könyvek sorozatban jelent meg, Kormos szerkesztésében s a kassákos Kurcsis László börtörtérrel, akinek munkái a későbbiekben is több kötetet díszítenek. A négy évvel későbbi második, *Falovak* című kötet a Magvető kiadásában látott napvilágot, s már e két kötetben fellelhetők – ugyan még a felnőtté válás élményköréhez kapcsolódóan – Villányi költészetében azok a témák, motívumok – az utazás, a szerelem, a város –, amelyek a későbbiekben is meghatározó szerepet játszottak költői világában. A Villányi-líra emblematikus jegyeit mutatják a prózaversek, de jelen van a montázstechnika alkalmazása, a szürreális képalkotás, az idősíkok egymásra vetítése, és a kritika hamar észreveszi a következetes építkezést, a megőrzés és a továbblépés igényével fellépő versalkotási módszert. Az életművet visszafelé olvasva kiderül, hogy sorok emelkednek át majdnem szó szerint a későbbi kötetekbe: „még egy szűnyog csipésétől / sem tudlak megvédeni” – áll az *Éjszaka, fiammal* című versben, s ez a *Vivaldi naplójából* utolsó soraként tér majd vissza. Az *időközben* című kötet egyik legszebb metaforája, a „lányillatú szél” is az *Ördögsekérből* lesz töredékké.

*

Az *Alázat* című kötet jelenti azonban az igazi kezdetet, ahonnan a valóság és a transzcendencia összekapcsolása, akárcsak a versek grammatikája, a versmondatok lejtése immár alapvető jegyei maradnak e költészetnek. A Villányi-vers sajátos akusztikája, Tandori Dezső kifejezésével élve „révültjózan” beszéde, a rejtelemlelendületű verstípus a későbbi kötetekre is jellemző, mint ahogy az érzékiség, az erotika vagy a tökéletes szépség keresése. Utóbbi azonban az alázathoz mint etikusan felfogott és megélt létpozícióhoz, az egyszerűnek és egyedinek elfogadni és értékelni tudásához kapcsolódik. Az egyszerűség, a mindennapiság vonatkozási rendszerben van, utal egy idealizált, abszolút tökéletességre, s ez a szeretet köteleltségelvű tanulásaként mint művészetet frommi értelemben megvalósító én törekvésként jelenik meg. Ezt a törekvést a hiány élteti, hiszen a személyes lét mindennapisága az idő múlt–jelen–jövő logikai rendjébe ágyazódik, ám ebből egy saját idő, egy másik élet lehetőségének problémája bontakozik ki.

Vajon a költészetben teremődik meg egy másik élet lehetősége, vagy költészet csak egy másik életből születhet? Villányi László költészetében a város, az utazás, a szerelem mint alaptémák az életmű

visszaolvasása során spirálisan szerveződnek az én elrejtése és megtalálása körül. A viszonyok elemzése során megfigyelhető, hogy az én pozíciója állandó változásban van, a történetiség „miccenes csak”, annak átlényegítése, transzcendálása jelenti a valódi élménymegőrzést. A valóság és a transzcendencia kormosi szintézise kiegészül a kassáki szürrealisztikus látásmóddal, az álomképek, fikciók irracionálitása a harmónia megteremtését az áthelyezéssel, áthelyeződéssel próbálja elérni. A versekben a terek szimultaneitása, a gyakori nézőpontváltások a filmszerűséget eredményezik, a kiragadott, megvágott mozzanatok szinte kisfilmekké állnak össze. (Villányi a győri Mediwave Fesztiválon korábban nyertes kisfilmmel is jelentkezett, sőt zsűritagként is részt vett a „fényírók” nemzetközi seregszemléjén.) A montázsszerkezet ellenére, vagy éppen ezért a versek mégis szövegegységek, a részek az egészben, a kontextusban válnak értelmezhetővé.

A feltérképezett város, amely legtöbbször Győr, máskor Szabadka vagy – a *Vivaldi naplójából* című kötetben – Velence, egyszerre valós és feltételezeten lehetséges; az utcák, épületek, alakok szinte mindig lokálisan azonosíthatók, ugyanakkor még e vonatkozásban sem eredményeznek objektíven hiteles élménylírát. Átlényegülnek a város jellegzetes, bolond figurái is, akik a győriek számára mindennapokból vagy történetekből ismerősek. Az *Alázat* és *Az alma íze* című kötetek több versében szimbolikus alakokká lépnek elő. Egyaránt a társadalomból kiszorult, a hiányt megtettesítő figurák „az italtól lassan Brueghel-figurává torzuló” Indián, Partizán Bandi, vagy a mekegő öregúr, „aki sűrűn kiabálta: »Dombóvár, végállomás«, és minden örültsége ellenére számon tartotta a város legszebb lányait” (*Győriek ha találkoznak*), és aki leláncolta a bicikliket, motorkerékpárokat, autótokat (*A bolond*). Az *integető* című versben a nagyvárosi ember elmagányosodása, az elidegenedés tragikumuma szürreális képekben ábrázolódik:

Leválták egyik kezét. Úgy gondolták: ebből már tanul.
Integtetett tovább. Végül leválták a másik kezét is.
Azóta így imbolyog az emberek után. És hiába lóg
üresen ingujja, tudják: integet.

Nemcsak az örültség jegyeit mutató alakok, de a postáskisasszony, az újsághihordó lány vagy akár a négyes busz is a győriségről, az otthonosságérzetről tanúskodik, ugyanakkor kizárólag a költői fantázia ál-

tal köréjük képzelt viszonyrendszerben nevezhető ismerősnek, egzisztenciálisan sajátnak. A tárgyiasság kiegészítése csupán a költői tudatállapot leírásának, emlékek és vágyak tematizálódnak az elindulás és (máshová) visszaérkezés közt. A séták alkalmak az időhorizont kitágítására, s asszociációk sorozatában a múlt–jelen–jövő egymásra vetülése történik. *Dugonics utca* című versében például Kacsák Lajos műszerész és galvanizáló mester cégtáblájáról Kassák jut eszébe, amire ráerősít a szomszéd, Nagy László asztalos neve, majd 1944-ben vagyunk, Beregszászból a költő édesanyját meglátogatni Győrbe érkezett nagyanijára emlékezik, aki nem találta férjével Németországba távozott lányát, azután 1955-ben, kettejük a költő 2 éves korában történt újbóli találkozásánál, hogy azután a Bem téren futó lányok alakja elevenedjen meg, s a járdáról halljuk, amint apja bombatalálatot kapott szülőházának helyére épült öltözőből „a lányok testére zúdul a víz”. Az időrétegek egymásba játszása, sűrítése és a nézőpont változtatása eredményezi azt is, hogy a bensőségesség nem válik a mindent elmondani vágyás vallomásosságává, az utalásokból, emlékképekből a lényeg párlódik le.

Villányinál a fikcionalitásnak legalább akkora szerepe van, mint a valós környezet elemeinek. Egyfajta mítoszteremtés körvonalazódik azokban az „adalékokban”, amelyek a *Vivaldi naplójából* és *A szabadkai villamos* című kötet kapcsán nyilatkozatok vagy önéletrajzi naplótöredékek formájában jelentek meg. A versek keletkezési körülményei, a villamosok iránti gyerekkori érdeklődés, a Villányt alapító ősök, az, hogy ő Vivaldi reinkarnációja, és más, egymásnak akár el-lentmondó történetek a metamorfózisnak, a másik élet lehetőségének megteremtését célozzák. Az, hogy Szabadkán a kötet 1998-as megjelenése idejében már majdnem negyedszázada nem jár villamos,



Villányi László
Fotó: Kecskeméti Kálmán

egyáltalán nem köti meg a költő képzeletvilágát, és realizistikusnak, naplószerűnek hatnak a darabok. Szabadkához több szállal is kötődik Villányi. Kedvelt szerzője Kosztolányi és Csáth Géza (utóbbiról írta szakdolgozatát), de a Tolnai Ottóval való szoros barátság is meghatározó, még költészetét tekintve is, hiszen Tolnai *árvacsáth* című kötete a naplójelleg okán is rokonítható vonást mutat Villányiéval.

Már a versek címéből adódik a pszichoanalitikus módszerrel történő megközelítés, amelyről megint csak Csáth Géza neve ugorhat be. *A piros esernyő*, *A kék pulóver*, *A fűfoltos bugyi*, *A bordó kalap* és más tárgyakra, ruhadarabokra utaló címek és a gyakori álom- és fantázia-képek a vágyak, az irracionális világába vezetnek. A gyerekkori élményekre visszavezethető szexuális fantázia (*A fűfoltos bugyi*) vagy a halál és a szerelem összekapcsolása a leválás traumájának feldolgozásaként értelmezhető (*A bordó kalap*).

A szabadkai villamos háromnyelvű (magyar, angol, szerb) kötet, amely formailag is utal a napló műfajára, hiszen egy oldalon szerepelnek a versek és fordításaik, Szajkó István illusztrációi lazán kapcsolódnak hozzájuk, oldalszámok pedig nincsenek, hiszen voltaképpen egy egységként funkcionálnak. Így van ez a *Vivaldi naplójából* című kötet esetében is, ahol az évszámok mint címek, a versek alatt minden oldalon előforduló kottajegyek, a zenélő lányokat ábrázoló rajzok erősítik ugyanezt, de a kötetek kis mérete, a kemény borító, a papír minősége szintén emeli az összhatást.

A 2000-ben megjelent *Egy másik élet* című, válogatott és új verseket is tartalmazó kötet jelölte ki az addigi életmű lényegi vonulatát, egységes ívet rekonstruálva az *Alázattól* a Vivaldi-kötetig. E kötet recepciója kapcsán derült fény arra, hogy a *Vivaldi naplójából* című kötet közvetlen előzménye *Az alma íze* kötet *Négy évszak* című ciklusa. *A múzsa természetéről* vagy maga a címadó *Négy évszak* a töredékes szerkezetet mutatja, amelyre *A Vivaldi naplójából* már címével utal, végül a töredék az *időközben* alapegységévé válik. A kiugratott sorokkal tagolt szövegek, valamint a zárójelek használata meghatározó formai jegyekké válnak, de a másik élet, a mintha-lét szempontjából is szer- ves egymásraépülés figyelhető meg.

Az 1998-ban az év verseskötetének választott *Vivaldi naplójából* huszonnyolc, címek helyett a zeneszerző életének évszámaival jelölt prózavers. Villányi érzelmi-asszociációs azonosulását, Vivaldivá lényegülését erősítik az egyes szám első személyű megszólalási módok, de azok a „bejegyzések”, belső narrációk is, amelyek az egyszerre mu-

zsikus és pap lényegéből fakadó belső konfliktust tükrözik. A platonista, szerelemmániás és más jelzőkkel illelhető Villányi-Vivaldinál az erősz-fogalom egy másik életbe, saját időbe való elvágyódást, áthelyeződést, szemlélődést takar, aminek mint világalkotó szubsztanciának feminin jellege van. Az erősz mint tiszta vágy ekként az érzékiséghez és a zeneiséghez is kapcsolódik, ugyanakkor alapvető jellege az egészselvűség, a mindennapiságból a teljesség, a harmónia megteremtésének igénye. Ez a törekvés azonban korlátozódik, az irracionális, csupán csak sejthető lényeg a gyönyör és fájdalom kettőségében, a leíró és reflexív részek közötti feszültségben lebeg, a szövegek pedig az egészselvűség ellenére széttöredeznek. Ez a romantikus Doppelgänger-jelleg, a meghasonlás, a harmónia elvesztése a magyarázata a kegyetlenség, a brutalitás szürreális ábrázolásának, amelyek itt is álomként jelennek meg:

Álmomban zárt ajtókra, újabb és újabb termekre buk-
kantom. Csonkolt testek villantak, kiforduló belső
szervek, kiömlő vér. Karjukat, lábukat vesztett fér-
fiak próbáltak szeretkezni látogatójukkal

(1713)

A zeneiség meghatározó a versek szerkezetében, a szonáta- vagy kantátaformára utal. Az öt egységből, tételből álló darabok nyitánya egy zárójelezett tételmondat, majd következik a téma három tételben, végül a zárlat, megint csak zárójelezetten összegzi az asszociációs összefüggéshalmazt. A töredékesség, a képi tömörítettség ellenére laza szerkesztettség, a montázs technika alkalmazása, de a beszélők száma, kiléte okán is felmerül a többszólamúság kérdése. A beszélők összekeveredése figyelhető meg, így a szövegek többféle értelmezést kínálnak. Kérdés például, hogy a nyitó- és zárótétel közötti feszültség az 1714-es „keltezésű” versben Vivaldi és a szeretett tanítvány közötti viszonyban értelmezendő-e (de még akkor is ott van az, hogy melyiküké a nyitó- és melyiküké a zárótétel), vagy pedig csak egy beszélő van (melyikük)? „(Ha elvár tőlem hangokat, sohasem fognak megszületni.) [...] »Ha befelé figyelek, zenéd szól, s hallom Istent.«)” Mindenesetre mindegyik beszélő felfogható egyszersmind Villányi alteregójaként is.

*

Az időközben tekinthető az egyik pályaszakaszt lezáró kötetnek, egyfajta végpont, amely azonban a tovább- és a máshogyan építkezés lehetőségét is megteremti. A töredékekből összeálló kötet csak egészében olvasható, kötetversnek tekinthető, amint már *A szabadkai villamos* és a *Vivaldi naplójából* esetében is adódott. A szerkesztésmód hasonló, ám a mondat vagy bekezdés helyett a mondat-töredék lesz a megszólalás egysége. Formai szabályosság, ismétlődés nem figyelhető meg, de néhol hasonlóság mutatkozik a haikuval. Villányi az időközben megjelenése előtt valóban írt haikukat, amelyeket publikált is, ezeket azonban át-, sőt visszaírta, és más töredékekkel illesztette össze a dzsessz improvizációkhoz hasonlóan szerkesztésmóddal, ám később más utat választott. A kötet cím és központozás nélküli darabokból áll, amelyek között asszociációs kapcsolat teremt legfeljebb összefüggést, de ezek az egymástól távol levő darabok esetében éppúgy megfigyelhetők, mint az egymást követők esetében, valójában a motívumok ismétlődése folytán jönnek létre.

A kötet az elmúlás és a megőrződés problematikájára épül, az emberi lét végessége és a szavak örökkévalósága közötti ellentét rajzolódik ki, amelyet az emlékezés, az én újrateremtése oldhat fel. A nyitódarab („minden időben van”) a megragadhatatlan teljességet előlegezi, hogy aztán a fragmentumokban nyerve vissza és őrizze meg önmagát. Egyúttal az alany relativizálása, megszüntetése is felmerül, mert a motívumok variánsokban történő ismétlődése az én integritását vonja kétségbe. Mégis adott az újakezdés lehetősége, az újírás-visszaírás folyamatában. A motívumok korábbi versekből ismerősek, szó szerint vagy átírva emelkednek át a korábbi kötetekből. A folyó, a vonat, az érintés és más, korábban fontos szimbólumok ezúttal is a várakozáshoz és a mást kereséshez kapcsolódnak, s a kihagyásos emlékezés és képzelet játékában egy saját idő, történet teremődik. Az olyan mondat-töredékek, mint „akkor még nem volt mozdulata, nem volt mondata”, vagy hogy „Olvasom idődet”, a más(ik) birtokbavételét, az emlékezés erotikáját és a megőrződésből adódó virtuális szabadságot egyszerre fejezik ki. A kötet elején található, a Prédikátor könyvből vett idézet szerint („idő szerint és történetből lesznek”) a létezés időbeli és történeti, míg a kötet végén a szintén onnan származó töredékből („nem a ti dolgotok tudni az / időket”) egy olyan történetiség marad, amely nem feltételezi a hagyományos időfelfogást, a jelen elveszti kitüntettségét, összeolvad a múlt és a jövő horizontjával.

A 2006-ban megjelent *volna a szerelem* című kötetben a költő más-hogyan és mégis ugyanazt kísérli meg, mint az *Alázattól az időközbenig* terjedő pályaszakaszban. Egy ötvenéves férfi és egy huszonéves nő szerelmi történetének epizódjaiból áll össze kötetverssé, amely ugyanakkor regénytöredékként is felfogható, amit erősítenek a prózai betétek. A versek hatsorosak, de két, pontosvesszővel elválasztott háromsoros egységre tagoltak, ugyanakkor grammatikailag egy mondategészet alkotnak. A két háromsoros mondattöredék azonban önmagában is egység, mintha egy nyitó- és egy zárótétel lenne, közte pedig tágabb asszociációs lehetőségek kínálnák a további tételeket, témavariációkat. „keresztül-kasul átfújnak rajtam történeteim” – írja a *Most életlen* című nyitóversben, és rögtön adódik az *időközben* végkövetkeztetése. A szerelemben való átlényegülésben valósul meg egy másik élet, a szavakkal és szavakban történő megőrződésben állítódik helyre a harmónia.

az utca már sétánkról mesél, szádról az eső, a fű
ruhánktól hajladozik, áll a Napban a bicikli,
mert mondjuk, mondanunk kell közös szavainkat.

(*Szavak*)

A töredékesség úgy is megőrződik, hogy az egyes darabok epigrammaszerűek, csattanóval záródnak.

A kötet végére érve, és visszafelé olvasva azonban egy széttört, torzóban maradt kapcsolat történeteként olvasható a kötet, annak felismeréseként, hogy a másik élet is időben van, a történet a létezés tragikumát feledtető pótlék lehet csupán: „már-már fogalmazni kezdem egy otthont, ahová lehetetlen beköltöznünk, így hát végérvényesen a miénk, jöhet jégeső, földrengés, megmarad mindörökké, bőriünkön folyónk fénye, feksziünk fáink illatában, ahonnan lehetetlen elköltöznünk, valami hasonlót írtam volna, de még a szavaktól is megfosztott a szerelemi kín”. Az önirónia (*Szemérmetlen*), a kétségbeesett válaszkérés, kérdések formájában történő átértékelés (*Értelmező*) végül a lemondásban, az elbocsátásban jut nyugvópontra. Az *Adria* című utolsó vers valóban töredék, hiszen a második egység csupán kétsoros, de a lezáratlanság bizonyára más távlatot jelez: „mely igen szép vagy és mely kedves, / oh szerelem, a gyönyörűségek”.

*

A kortárs magyar líra egyik legeredetibb költészete Villányi Lászlóé. Alkata, megszólalási módja, sajátos nyelvezete, jellemző motívumai összetéveszthetetlen egyediségről árulkodnak, ugyanakkor a modern költészeti hagyományok örökösének is mondható. Köteteinek egymásra épülése, spirális szerveződése mindegyre újabb olvasatokat kínál, s bizonyára a jövőben is egy másik élet és történet részesei lehetünk.

SZALAI ZSOLT