

CSEHY ZOLTÁN

Az érzékek sakktáblája

(Villányi László: Folyótól folyóig)

A sakktábla terének szabályos kiszámíthatósága és a sakktábla játszmainak kiszámíthatatlansága lehetne annak a dinamikának a metaforája, mely Villányi László új verskötetét jellemzi. Nyolcszor nyolc vers alkotja a játékmezőt: a hatvannégy elhatárolt térszelet (ennyi vers van a kötetben) olyan precíz terep, ahol az értelmezés lépései különféle stratégiákat érvényesíthetnek. Stratégia mellé azonban kell egy ellenstratégia is: Villányi erről is gondoskodik, részint a sorozatosan kialakított szimmetriák, részint egy-egy dolog önmaga ellentétébe való átfordítása kapcsán. A cím (Folyótól folyóig) ezt remekül érzékelteti: ugyanonnan ugyanoda, vagy az egyiktől a másikig? Ha általános kategóriaként értelmezzük a folyót (mely a verskötetben a leginkább az idő és az időbe zárt vágy jelképe), ugyanabba a létmódba jutunk, vagy tán ki se lépünk abból, amibe eleve beleszülettünk. Ha nem, akkor eljutunk ugyan az egyik pontból a másikba, de az általánosításnak köszönhetően mégis csak ugyanabba jutunk.

Villányi László költészetének hajszalerezete régóta figyelemreméltó: a szavak mintha folyamatosan úton lennének a megcélzott kifejezés vagy töltet felé, ám nem igazán akarnak odaérni, vagy pontosabban szólva a mozgás koreográfiája válik jelentéssé. A folyó, a folyam céltudatos törekvése ez, hogy belefusson a tengerbe, miközben ezzel együtt fel is számolja önmagát, átadja a mérhetetlenségnek, a transzcendensnek. Ugyanakkor újra is termeli magát, s megállíthatatlanul tölti ki a számára kiszabott medret. Fogy és gyarapszik, megszünik és megszületik. A biciklista alakja a kötet egyik meghatározó szereplője: a természeti, a humanoid vagy a „civilizált” táj stációi azonban a legelemibb érzelmek, a létszorongatottságtól a létszorongatottságig, a vágytól a vágyig tartó megálló. Az út végső célja teljesen egyértelmű és tiszta, hiszen a „töltésen súlytalanná emeli őrangyala”. Ez a pazar sor legalább kettős jelentésű: részint a fizikai létbe zárt test egyik alaptulajdonságától megfosztott létezés elanyagtalanodása és megdicsőülése, azaz a lélek hazatalálása az anyag fogságából, részint pedig isteni beavatkozás a létezésbe, melynek köszönhetően a szó lebegő csodája egyáltalán megszülethet („szavakat kap / ajándékba, s erőt, hogy elvesse némelyiket”). Az elvetés szintén kettős természetű: a magvetésre és az elutasításra egyaránt utaló gesztus. Az ars poeticának tartható nyitó költemény ismert bibliai idézettel zárul: „a hit a

reményelt dolgoknak valósága” (Zsid. 11. 1.), de a költészet definícióját is megadja, hiszen az is a szavakba vetett hiten, vagy a szavakban meg-, illetve elvetett hiten alapszik.

Hasonló metapoétikus megnyilvánulások szép számmal akadnak, és ez már csak azért sem meglepő, mert a sakktabla minden négyzetében egy-egy konkrét személy is helyet kap: Villányi az összes verset dedikálta valakinek. Ez a megosztó figyelem a szövegszerveződés struktúráját is alapvetően befolyásolja: vagyis a megidézett (általában közismert) személy és az ő világa vagy beépül a struktúrába, vagy valamilyen módon kapcsolatba kerül vele. Az így kétszemélyessé tett szövegterek hol egyetértő összjátékra, hol polémiára ösztönzik a költőt. A Fernando Pessoaéknak dedikált Egyetlen arc például ragyogóan állítja szembe a szerepekre bomló én költészetét és a fiziológiai determináltságot, ráadásul a felismerés egyszerre tragikus és gyöngéd: „Éjnek évadján vagy fények mögé rejtőzve, / járkalhat egyik életből a másikba, / engedelmeskedve a félelemnek, követheti / a költészet játékos parancsát, de reggelente / csak saját haját moshatja meg, egyetlen / arcot borotválhat, végtelen ideig / csak ő várakozik a kórház folyosóján, / míg szerelme szívébe fölvezetik a katétert.” A test, az én kézzelfogható józansága Villányi költészetének egyik legalapvetőbb felismerése, miközben épp ez ellen a kérlelhetetlen redukció ellen küzd.

A Kavafisznak szentelt Látomások az elszalasztott lehetőségek költői heroizmusát nevezi konkrét gyávaságnak („örökké gyávának bizonyult, amikor beteljesíthette / volna álmát”): mindig van egy másik élet, egy másik fantáziavilág, ahol többnek látszik a költői valóság, mint a konkrét tapasztalás. A vágy, az érzékiség Kavafisznál sem lehet konkrét: csak a nosztalgia, vagy a képzelet szertartásaiban izzik elemi erővel. A biciklista a kavafiszi szövegvilágon is átkerekez, a táj vagy a terep itt is elsősorban látvány, és nem matéria.

A szerelem és az erotika finoman ábrázolt genézise Villányi költészetének egyik legeredetibb vonása: nyoma sincs semmiféle harsányságnak, a vágy mindig tudatában van kinyilvánítása és súlya jelentőségének, nem hivalkodik, hanem egyszerűen birtokba veszi az ént, azt a terepet, melyre jogosult, és ostromlás és csatázás helyett sugárzik, jelzéseket bocsát ki, melyek vagy viszonzásra találnak, vagy nem. Minden kölcsönösség épp ezért ünnepi pillanattá nemesül, és méltóvá válik a megörökítésre. Néha olyan szemérmes megörökítésre, hogy az átkerül a dedikációban jelzett másik „modorába” vagy világába (pl. A Kosztolányi Dezsőnek dedikált A villamoson című vers esetében). Ez a szemérmesség ismét gerjeszt egy speciális dinamikát: noha a versek alapvetően egy személytelenül tárgyilagos leírás retorikáját követik, sőt veszik fel a verskezdés pillanatában („Tíz éves volt...”, „Kamaszkorában sikerült...”, „Apró szúrásokat érez...” stb.), a szövegek mögött egy nagyon is koherens ént érzékelünk, aki a hatvannégy dedikáció ellenére is önmaga tud maradni.

Az érzékszervek közül különös jelentőségre tesz szert a látás, azon belül a pillantás: a vizualitás gesztusrendszere lesz a verbális megnyilatkozás vágymintázata: „Ifjan úgy hitte, ha elég kitartóan nézi a lányokat, / szerelmes regényt írhat bármelyik lélegzetéből” (Lélegzet). És ehhez a megszövegesült látványhoz társul a nagyrészt vallási-lelkiségi fogalmi készlettel leírt szertartásosság: „ezért zarándokolt el nap mint nap a vasútállomásra”. A pillantás, a látvány birtoklása csakis az út, az úton levés szertartásosságából eredeztethető: és ez a struktúra alapvető létmetaforává is válik Villányinál, ahol az érzékiség és a transzcendens egybeolvadás képei finom egységbe rendeződnek. A szerelem, az erotika, a vágy, a kapcsolatteremtés analógiája a hit keresésének és a hit igazságának, igazolhatóságának is. Ezért lehet ezzel a mechanizmussal szemben kiépíteni az állhatatosságot kikezdő, a megtérés lehetőségeit és lehetetlenségét felkínáló ellenmechanizmusokat (A visszatérő). Ezek a látszatra absztraktnak tetsző irányulások azonban nem töretlenek és célelvűek: a családtörténet, a környezetrajz, a történelem és a kultúrtörténet fel-felsejítő vagy konkrétan megnevezett referenciái gyakran gabalyítják össze az én struktúráiban felismert, és többé-kevésbé világosan szétbogozott szálakat. A versekben létrehívott én környezete úgy sejlik fel, mint a biciklis számára a táj: a kontúrok hol élesek (A határon túl), hol homályosak (A por színei), hol metaforikusak (a halál tájai, a túlvilág ismeretlen territóriumai), hol kérlelhetetlenül konkrétak (az intertextusok révén megidézett szöveghelyek, konkrét irodalmi utalások).

Különösen izgalmas poétikai szempontból a Sivatagi hallásgyakorlat című, Varga Mátyásnak dedikált szöveg, mely valamelyest megidézi ugyan Varga líratörténetileg igencsak jelentős „hallásgyakorlatainak” költői mintázatait, melyben a szerzői funkció látszatkikapcsolásának gesztusa találkozik a rögzítés poétikájának széttartó szólamaival, s egy olyan enigmatikus szerkezetet hoz létre, mely a koherens én helyett az ének megteremthetőségének lehetőségeivel játszik, ám az ént nem tudja és nem is akarja kikapcsolni a szövegből. A szerzetesatyák mondásainak gyűjteményéből vett szövegek montázszerű alkalmazása nem billenti ki sem a szöveggenerálás, sem az értelmezhetőség egyenesvonalúságát, nem készlet folyamatos korrekcióra. A kísérlet nem nyelvi természetű lesz, hanem attitűdbeli: „egyszer le akarta győzni az álmot, / s ezért a szakadékról lógatta le magát, egy angyal jött, eloldotta, / és megparancsolta, többé ne tegyen ilyet, de másokat se tanítson erre.” A hit, a transzcendencia próbára tététele, megkísértése így válik bűnné és tagadássá. Talán ez magyarázza azt is, hogy a Villányi-szöveg áradása mindig megtalálja a maga medrét, és sodrásának irama se okoz meggondolatlan áradást. A külső szem, az objektív elbeszélő alkalmazása rokonítható az elszemélytelenítő mechanizmusokkal, de ez csak látszat. Varga beengedi a szövegszólamokat, és azt a látszatot kelti, hogy nem ellenőrzi, nem

befolyásolja azokat. Villányi nem engedi szóhoz jutni a szereplőt magát, és azt a látszatot kelti, hogy az elbeszélő elfogulatlan. Persze, ez egyik esetben sincs így: a kiválasztás is ennek alárendelt gesztus, az objektivitás pedig csak szokatlanabbul koherens látszat.

Erőteljes tendenciát mutat az a törekvés is, amikor Villányi egyes fogalmi kontextusokat siklat ki, vagy „időzavart” okozva a belső idő dinamikájához szabja a valóság idejének értelmezését. Bizonyos politikai vagy történelmi kategóriákat így ültet át az intimitás terébe, s ezáltal teremt a komikusból természetesbe áramló költői feszültséget: „Te román, mondta álmában hitvesének, a te drága helyett”, vagy így hoz szinkronba különböző idősíkokat („képtelen volt kihámozni, miért megy nyugdíjba egy tízéves lány”). Az idő azonban nem csak földi idő, hanem az örökkévalóság ideje is, Nyéki Vörös Mátyás szavaival élve a „vég nélkül való üdő”, melynek rendszerében az ember által érzékelt idő csupán epizodikus, de a várakozás ideje is egyben, melynek célja, hogy a kreatúra „időben ismerje fel az angyal tekintetét” (Közvetítők).

A nyolcszor nyolcas tér sokféle (nosztalgikus, történelmi, referenciális, szövegszerű) ideje bármikor kifordulhat önmagából. „Minden napra / úgy tekintett, mint új kezdetre, épp egy O-t akart leírni” – mondja a megszokott objektív hang a Sivatagi hallásgyakorlat „remete” elbeszélőjéről. Kör, nulla vagy netán az Ómega? Ha kettőt egymásra teszünk, az már 8, ha megfordítjuk, az már végtelen.

Bárka, 2014/5