

A narrativizált lírai hang poétikája Villányi László költészetében

Azok az olvasók, akik figyelemmel követik Villányi László költészetének alakulástörténetét, már korábban felfigyelhetnek az egyes kötetekben is megnyilatkozó poétikai konstanciára, amely identitását adja a Villányi-féle versvilágnak. Mintha ez a poétika nem ismerné (vagy nem fogadná el) az elévülés, az elhasználódás minden költészetre oly fenyegető veszélyét. A Villányi-versek látszólag valamifajta tehetetlenségi erő örvényében önmaguktól íródhatnak a szerzői akarat és szándék erőfeszítései nélkül. A poétikai konstancia annak a szerzői szándéknak a következménye, hogy a Villányi-vers eredendően költészet, líra *akar lenni*. Kötetei költészetet teremtenek, s versei a líra öndemonstrációjaként is olvashatók. A lírai beszédhagyomány természetét egy korábbi tanulmányában Bókay Antal a következőképpen ragadja meg: „A líra egy autonóm én önteremtő monológjának kihallgatása. Az én – belső természete következtében, külső kényszer nélkül – kiárad, és egy retorizált, dominánsan szimbolizált világot hoz létre.”¹ Bókay meghatározásában a líraiság az én és a világ közti közvetlenség és a bensőségesség pszichés tartalmainak az artikulációja. A közvetlenség és a bensőségesség Villányi költészetében meghatározó módon van jelen, ám a szövegvilág teremtődő valósága a közvetlenséget finom áttételek és közvetítések révén nyeri el. Az a feszültség, mely a depoétizált versbeszéd és a nagyon is poétikus világérezkelés kettősségéből fakad, úgy képes újra és újra energetizálni a szövegeket, hogy a lírai beszédet narrativizálja, a prózai szövegaspektusokat pedig lírizálja. A kettős mozgás mégsem semlegesítődik egy mindent homogenizáló nivellálódásban, s így minden költői megnyilatkozás úgy tud önérvényű egészé válni, hogy közben kizárólagos referenciális közege a teljes textus marad. Minden látszat ellenére a Villányi-vers nem az elsődleges valóságról referál, hanem saját szöveguniverzumában mint termékeny poétikai táptalajban mélyíti el gyökereit, abból szívja magába energiáit, s a működéséhez szükséges nedveket is onnan nyeri el. Villányi újabb köteteinek textuális történései olyan organikus poétikai hermetizmust teremtettek meg, melynek középpontjában egy alapító szerzői aktus, a lírai bensőségesség narrativizálásának aktusa áll. Villányi utolsó öt kötete, a *valaki majd*, a *mondja édesanyám*, az *ámulat*, a *folyótól folyóig* és az *egyszer csak* egy jól elkülöníthető pályaszakasszá, korszakká teljesedett ki. Az egyes kötetek a bensőségesség poétikai tényezőinek újrakonfigurálásai. A lírai világ figurációja a külső és belső valóságok közti közvetlenség poétikai szituálásában próbálja megteremteni az esztétikum értelemadó otthonosságát. Ezért amikor Villányi költészetének belső szerkezetét vizsgáljuk, akkor az én külső kényszer nélküli kiáradását megszólaltató kortárs lírai beszéd egy meghatározó hangját vizsgáljuk. Ezen keresztül azt is, hogy milyen érvényességi biztosítékai vannak az én képviselőtében felhangzó lírai szólamnak a posztmodern érzékenység reflexív közegében.

Villányi László költészetének vizsgálatakor nem kerülhető el a babitsi kérdés-

felvetés középpontba ágyazása: hogyan szólaltatható meg a líra, a kényes leány hegedű-teste? Lehetséges egy széttöredezett forma újrarendezése? Villányi költészetének alakulástörténetét figyelve azt láthatjuk, hogy már az indulástól kezdődően meghatározó jelentőséggel bír az intimitás poétikai kódolásának kérdése. Intimitás alatt azt a bizalmi horizontot értjük, melyben az én–te viszonyokat kiépítő egyén önmagát úgy állíthatja a világ/a másik elé, hogy az önreprezentációban az önmegaság fenntarthatja kitüntetett helyét, hiszen ez a kölcsönösségi viszony azáltal jön létre, hogy egy megképződő kíváncsiság éppen ezen önmegaságra mint totalitásra nyílik rá. 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 is, 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 körét, magabiztosan lakja be a kisajátított poétikai univerzumot, s éppen ilyen magabiztossággal negligálja a számára otthontalan, terméketlen létaspektusokat. Ez a hangmondása 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. Amikor a Villányi-líra intimitásáról beszélünk, akkor hangsúlyoznunk kell, hogy *az intim* létrehozásának végső kerete a poétika. Poétikus és intim ugyanis eredendő megfelelésben van egymással Villányi költői műhelyében. Azt is mondhatjuk, hogy ez az egymásra vetülés teremti és alkotja meg ennek a költészetnek a koordinátarendszerét. A lírai nézőpont, ami a költői megszólalás számára a beszélhető világot kijelöli, e költészet alakulástörténetében alig változott, mozgása csak finom áttűnéseket, elhajlásokat mutat.

Amikor az intimitás poétikai reprezentációjáról beszélünk, nem tekinthetünk el Niklas Luhmann ez irányú alapvető belátásaitól. Luhmann az intimitás kódolásáról szóló könyvében a nyelven keresztüli kódolás retorikai következményeit vizsgálja: „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.”²² Villányi költészete a mondó és a mondás folyamatos egymásba tükrözésével a Luhmann által érzékeltetett radikális elkülönböztéseket teszi a poétikai játéktér alaptényezőivé úgy, hogy éppen a beszélő és a beszéd (én és a világ) közti differencia válik a költészet által kitölthető térére. Míg Luhmann szerint az intimitás nyelvi reprezentációja tisztán retorikai eseményként jelenik meg a világban, addig Villányi költészetében a retorika és a világ lehetséges egysége a tét. Villányi versvilága az otthonosság 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 beszédérvényessége megalapozható az oikosz számára adott nyelvi otthonosságban. A lírai nézőpont világtéremtő radikalitása a lírai alany totális jelenlétét eredményezi a maga által

teremtett szövegüniverzumban. A *mondja édesanyám* (2009) című kötettől kezdődően a szöveglétesülés kezdőpontjától a szöveg önmagára zárulásáig a textus teljes felületét kitölti az alanyi jelenlét. Azonban a Villányi-vers dinamikáját, poétikai feszültségét éppen ennek a radikálisan jelen levő 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 objektíválódik vagy mediatiszálódik, hiszen ez az alakzat a motivikus struktúra intimitást teremtő közegében újra és újra lelepleződik, és 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 az alakzatai.

A beszélő én hangjának a másik hangján keresztüli visszanyerése, abban való tükröződése teljes tudatossággal a *valaki majd – az ismeretlen költőnek versei* című kötetben válik a poétikai konstrukció meghatározó elemévé. A kötet versei olyan szövegmegnyilatkozások, melyeknek legfőbb történése az a szerepcseré, melyben a poétikai fikció szerint kívülről érkező szövegek a beszélői tudatban otthonra lennek, mert tükröként állítják szembe a beszélőt önmagasága hiányosságaival. Egyben szövegtükrök is, melyekben az énvariációk szövegekként szóródnak szét. A 2008-ban megjelent kötet egy fikcionált tér-idő összefüggésrendszerében teszi érvényessé a szövegmegnyilatkozásokat. A kötet poétikai fikciójának legfőbb erénye az a nagyon izgalmas, „rafinált” versbeszéd, amely költőnek szövegevéé 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 az egyes szövegeket. Az ismeretlen költőnek 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. A szerzői én többszörös transzformációja (ismeretlen, költő) Villányi költészetében a *Vivaldi naplójából* című kötetben már rendkívül szerencsés választásnak bizonyult, jelezve, hogy a szerző kiválóan imitálja a lelki rokonnak tétélezett Másikban önmaga lelki rezdüléseit,

vágyait. Az ismeretlen költőnők mind ilyen lelki rokonok: nők Villányi László lelkében, és e szimbiózissal együtt válik tapasztalattá a lehetséges nők lelkében élő költő. A versek valójában az én és a másik, férfi és nő, nő és nő közti 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 költő nő verse)

A létérzékelés kerete a költészet, a művészet, ami a szerző számára az értelmes létezés feltétele, hiszen szerelem költészet nélkül nem létezhet. Az ismeretlen költőnők 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 költőnők verseiben* a sorozat metonimikus sokszínűségét hozza létre, így a megosztott tudat a világgal mint extenzitással szembesül. *Az ismeretlen költőnők 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 végre. A *mondja édesanyám* kötettől kezdve a Villányi-vers elsősorban a nyelv történetteremtő, elbeszélő funkciójával él. Ez a történetközpontú versépítkezés formálisan kiépíti és használja a narratív szerkezet elemeit: a narrátort, a cselekvő köré rendeződő cselekményt, a kronotoposzt stb. A verstér megteremtésében egy olyan alkotói attitűd megnyilvánulása érhető tetten, mely önértelmezését és ezen keresztül világértelmezését különböző narratívumokban képes kivitelezni, megalkotni. Ettől kezdve Villányi költészetének egyik legsajátabb velejárója az a poétikai transzformáció lesz, mely a narratív térben, a narratív tényezők sűrűjében teremti meg a lírikumot mint az alanyiség eredendő létmódját. (Ez az „áthelyeződés” már a *mondja édesanyám* kötettől megfigyelhető Villányi pályáján, de csak a 2014-es *folyótól folyóig* kötetben válik kitüntetett poétikai eseménnyé, hiszen a kötetben a „tulajdonnevesített” Másik történetei hozzák létre azt az alanyt, akiben – mint hordozó közegben – a történetek tovább folytatódhatnak.)

A Villányi-vers lírai énje egyszerre narrátora és hőse is saját szövegeinek, s ez a pozicionális bizonytalanság azzal a következménnyel jár, hogy a történetek mondója, az alany az általa elmondott történet két szintjén képződik meg. Egyrészt úgy teremődik mint a történet alanya, ágense, másrészt mint olyan entitás, aki éppen ezekkel a történetekkel rendelkezik. Ez utóbbi esetben azt láthatjuk, hogy a lírizált történetek rajzolják ki a meg nem jelenő, de történetei lenyomataként feltételezhető lírai tudatot. A *mondja édesanyám* az emlékező hang által megidézett időt helyezi a fiktív dokumentaritás keretei közé. A kötet élet és halál (életek és halálok) együttes párhuzamosait állítja az olvasó elé. Az anya a halála által kap (fiktív) hangot, s a létrehozott beszédszerkezet a költői szándék és a téma tekintetében a költészet egyik legősibb funkcióját hozza mozgásba, amennyiben az elhunyt édes-

anya életének és szavainak rögzítése egy már elnémult hang időben való fenntartásaként értelmezhető. A kötet versei olyan időbe állított jelek, melyek olvasása által egy berekesztett idő újra csatlakozik az élők jelen idejéhez. Az epigrammatikus rövid forma valószínűleg tudatosan sejteti a *felirat* ősi formáját. A már eltűntet a jelenben megtartó szemlélet a későbbi kötetek anya-jelenéseiben is versteremtő potenciállá válik. Az édesanya alakját idéző helyek, terek stabil, rögzített jelenléte újra és újra lehetővé teszi az anya jelenidejűsítését. (Pl. az *Amulat* kötet anyaversei vagy az *egyszer csak* kötetben az *Ének* című vers). Marcel Proust a tárgyi világ és a múlt sajátos megfeleléseit egy izgalmas képben mutatja fel: „Amit a tudat múltként kínál fel nekünk, az nem a múlt. Valójában amint elmúlik életünkben egy-egy óra, testet ölt és elrejtőzik valami megfogható tárgyban, akár némelyik népmesében a holtak lelke. És ha nem találkozunk a tárggyal, az elmúlt idő fogoly marad benne, örökre fogoly. Ott ismerünk rá, megszólítjuk és kiszabadul.”³ A *mondja édesanyám* verseiben Villányi egyrészt az időzárványokat feltörve rögzíti a bennük rejlő emlékanyagot, másrészt a poétikai formálásból kifolyólag maga is teremt az emlékeket, és rajtuk keresztül megteremti az időzárványok egy megszervezet poétikai formációját. A versekben a referenciális múltalakzat és anya-alak jelenként teremődik. A kötet hangsúlyos jelen ideje a poétikai transzformáció teremtő valóságára mutat rá. Az anya metamorfózisa a reálisból a poétikusba, az inkontingensből a megváltoztathatatlanba a költészet teremtő aktusában úgy történik meg, hogy az anya alakja a fiú által neki adott szavakban lép át önnön valóságán és idején.

*látom szép rend van nálad
néz körül új otthonomba édesanyám
hiába te is bika vagy
szereted a rendet
végül is a versírás se más
rendet raksz a szavak között
tűnődik hosszasan édesanyám*

Ily módon a prosopopeia klasszikus alakzatán keresztül szabadul fel az a poétikai tér, mely egy kettős emlékezés, múltteremtés révén mozaikszerűen egy élettörténet reprezentánsává lesz. A kötet retorikailag a „mondja édesanyám” kijelentés jelenlét-teremtő szemantikáján nyugszik. A versek maguk a különböző típusú mondasok (az anya szavai a fiúhoz, a fiú szavai az anyához), elhangzott (elhangozhatt) 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 ént 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
kitörései is azt bizonyítják
hogy folyamatosan keresi egyensúlyát.*

Ezt az alanyi poétikai regisztert – a kódolt intimitás regiszterét – ritmikusan tagolja egy prózaibb, objektíváltabb beszédforma az E/3. alakjában megragadott történetek révén. Ezekben a szövegekben indul meg a fikcióteremtés sajátos mechanizmusa: a mikrotörténelem és a makrotörténelem izgalmas, ötletes egymásra olvasása által kitarul és benépesül a szövegek teremtette tér. Az ún. nagy történelem a szövegekben elveszíti narratív önállóságát, s tiszta potencialitásként találkozások, mozdulatok, cselekedetek kereteként jelenik meg. A kötet versei a lélek virtuális tereinek adnak hangot, azoknak a fiktív realitásoknak, melyek az én (az anya) arcának, valóságának a többszámái. 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. A történelem nagy narratívája „szétíródik” a kisvilág hőseinek történeteiben. Az individuum múlttörténetének mítoszai az énteremtés érvényes módjaként állnak ellen a kollektív mítosz autoritásának. A 2011-ben megjelent *Ámulat* című kötet az előző könyvben megjelent poétikai konstrukció folytatása és kiteljesítése, azonban a kötet elsődleges tárgyaként megjelenő szerelem-tematika kibontakozása tovább növeli a költői játéktér lehetséges horizontját. A szerelem-tematika egyrészt testhez álló köntöse Villányi költői eszköztárának, másrészt radikalizálja a belső tartalmak kiáradása és a nyelvi megvalósulás közti feszültséget, hiszen a nyelv az az eszköz, ami közvetítheti az individuális érzést, de egyszerre az az eszköz is, ami tolakodó módon az individuum és az érzés közé áll. A szerelmi költészet hitelessége tehát a nyelvvel szembeni kettős viszony belátásán és feldolgozásán múlik. A szerelem és a szerelmi érzés verbalitása közt legalább akkora a feszültség, mint az egymásrautaltság. Az *Ámulat*-kötet szembenézés ezzel a poétikai problémával. A probléma az intimitás kódolhatósága, hiszen a vers esetében ez a kódolás egyszerre az intimitás zárt szerkezetének a lebontása.

A kötet poétikai szándékát egy teremtett tér és idő sajátos koordinátarendszerében realizálja, s ezáltal mintegy elemeli magát a mindennapiság nyers realizmusától valamiféle mágikus realizmus irányába, hogy ott a teljes otthonosság és intimitás aurájában szerezhesse meg tapasztalatait. A költött valóság folyamatos újratemtése nem a menekülés gesztusa, nem is az esztétikum elefántcsonttornyába való zárkózás poétikai formája. Minden „ámulat-vers” hitelesített és legitim saját vonatkozásrendszere, elvei és törvényei szerint. A kötet poétikai értelemben (is) szintézis: a *valaki majd* és a *mondja édesanyám* verseiben megeremtett versbeszéd és költői látásmód összeolvasása egy lírai alany sorsanalízisében. Ennek következménye a szerzői pozíció egyértelmű megerősödése a kötet verseiben. A címadó ámulat kifejezés értelemhorizontja ebben az összefüggésben azt hangsúlyozhatja, hogy egy szerelem én-te viszonyában miként lel önmagára minden olyan énvonatközös, ami korábban látszólag a széttartás, a decentralizáltság momentumaként nyilatkozott meg.

Az ámulat az én önmagára ébredésében születő érzés. A *valaki majd* ismeret-

len költőni, a *mondja édesanyám* fiktív/valós alakjai köré már korábban megteremtett világ ebben a kötetben úgy válik az ámulat terévé, hogy a világ bejárása által (noha csak a költészetben) megteremtődő tér – lényegének felismerése által – hirtelen színváltozáson megy keresztül a lírai én tudatában. Az *ámulat* sokféle értelme közül elsősorban nem a jelenvonatkozása a fontos, hanem az, hogy a jelen (itt és most) realitása felől miként nyer értelmet a fikcionált múlt inkontingens eseményszerűsége. Az ámulat ebben az értelemben a múlt meg- és felismerése a maga előkép (archetípus) mivoltában. Az ámulat az idő ígérétének megvalósulására adott egyetlen, autentikus reakció.

*Ki gondolta volna születésed reggelén, hogy valaki már
várakozik rád? Egyetlen arcvonásodat sem látja,
sem szemed kékjét, nem képzeled velencei-szölkének a hajad
(de álmában érzi finom bőrödet), nem tudja, milyen lehet,
ha órája mellé fekteted órádat, ha titkos üzeneteket rejtessz
mindennapjaiba, még nem hallja örömed hangjait,
csak titokban meri hinni: eltünteted majd egy fél élet hiányait.*

A múlt-valóság eddig elrejtőző valóság tartalmának hirtelen felszínre kerülése a múltba avatkozik bele, azt rendezi és formálja a maga képére. Az ámulat tehát olyan rácsodálkozás, mely valami eddig leplezettsége miatt csak sejtett dolog önfeltárulásából táplálkozik. Ebből a szempontból az *Ámulat* kötet beszélőjének episztemológiai pozíciója a kései Kosztolányi (*Hajnali részegség*) szemléletének örököse. A lét mindkét esetben olyan potencialitásként adódik, amelyhez képest a megélt valóság mindaddig csak az elementárist helyettesítő folyamat, míg a szemlélő nem lesz képes a jelen történéseinek összefüggésében felismerni a múlt esemény teleologikus aspektusait. Az ámulat utólagos értelemadó gesztusa folyamatosan ellenpontozódik egy belőle fakadó veszteségérzettel, hiszen a jelenben „helyrezökkent” idő mindig rámutat a közben elszenvedett hiányokra is: „eltünteted majd egy fél élet hiányait.” Villányi versei ezért is képesek sikeresen elkerülni az esztétizáló nosztalgia csapdát, mert a költői tér kiépítése és gazdagodása során a veszteség terének kiépülése és gazdagodása is zajlik.

Ennek a kettős mozgásnak a feszültségébe íródott bele a *mondja édesanyám* szövegvilága is. A berekesztődés és újrakezdés egymást értelmező ekvivalenciájának könyve voltaképpen poétikai rátalálásként is értelmezhető. A már megtaláltban való benneállást hangsúlyossá teszi mindjárt az *Ámulat* első verse, mely ars poétikai érvénnyel rögzíti a költői szemlélet konstanciáját: „Anyja neve? Kérdezik. / Mindig jelen időben. / Amíg élek, jelen időben.” Ez a nagyon szép szöveg a jelen és a múlt, veszteség és nyereség szétbontthatatlan összeszalazódásának tipikusan villányis remeke.

Az *Ámulat* című kötet, ami 2012-ben líra kategóriában Szépíró Díjhoz juttatta a szerzőt, megőrizte az ismeretlen költőnk játékosságát, invenciózus polifóniáját, és továbbírta (egy másik történeti keretben) a családi históriát, azt a sajátos mikrotörténelmet, melyben nem az igazságérvényesség a történet megítélésének a mércéje, hanem a poétikai érvényesség válik szelektáló szemponttá az események össze-

rendezésekor. Ez a konstrukció a *res gestae* történetészövését idézi, hiszen koherens, lezárt történetesorok előállítását végzi el egy-egy esemény vagy élettöredék teleologikus perspektívába állításán keresztül.

*Radnóti, mint afféle szépségimádó, ábítattal nézett
édesanyámra, aki kenyeret nyújtott felé,
s az elcsigázott emberben is látta az angyalit.
Néhány másodpercig tartott mindez, a keretlegény
elzavarta édesanyámat, s a menet hamarosan
a téglagyárhoz ért. Ugye így történhetett?
Tudod, édesanyám annyira félt a bombázásoktól,
hogy Györszentmártonra, vagyis Pannonhalmára költöztek,
apám nővérénél laktak a téglagyár közelében. És mesélte,
amikor közeledett a sárgacsillagos menet, beszaladt a
házba kenyérért. Visszatérve úgy érezte, egy angyal nézi őt.*

A ténytörténet átrajzolásának nagyon fontos hozadéka, hogy általa az egyedi esemény általános szintre helyeződik. Arisztotelész *Poétikája* szerint a költő magabibbrendű 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.⁴ Ebben az értelemben a fikcionálás nem csökkenti, hanem fokozza (kiterjeszti) az egyedi esemény drámai hitelességét. A személyes elbeszélő történelem (oral history) a múltátadás 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. Amíg a *mondja édesanyám* megszólítottja az idős, beteg édesanya, addig az *Ámulat* megszólítottja a fiatal, szerető kedves. A történetek generációkon 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. Villányi nagyon tudatosan helyezi el az *Ámulat* szövegsorozatában a történetmondó prózaverseket, s ennek köszönhetően a jelen idő szerelemből fakadó boldogságtartalma mintegy ritmikusan kiárad a megosztott múlt irányába. A szerkezeti kétszólamúság ebből a szempontból szerencsésen képzi meg a szövegvalóság bonyolult időkomplexumát. A múltat a jelenbe áramoltató költői képzelet a szerelem történetében is hangsúlyosan megjelenik. Leginkább lírai mise en abymként fogható fel a szerelem temporális beíródása a kötetvilág történetesorába. „Nyolc év telt el, mióta felismertél, / s elindultál utánam, / de tétováságom is kellett, / hogy időben érjenek össze lépteink.” A szerelemgenezis, ahogy a lírai én múltteremtése is, azt a temporális szerkezetet alkotja meg, melyben a múlt hirtelen átcsap jelenbe, és egy új konstelláció keretévé válik. A kötet feszes szerkezetét azok a háromsorosok alakítják ki, melyek tagoló

funkciójukat kontemplatív, haikut idéző formaként nyerik el.

Az *Ámulat* kötet nagyon fontos eleme az a költői nyelv, melyen a versek megszólalnak. Ennek megteremtésében a depoetizáció a legfontosabb eszköz. A depoetizációnak nem a képalkotó (metaforikus) költői fantázia az elsődleges működtetője, hanem a megnyilatkozássorozatot létrehozó metonimikus rendező logika. Villányi verseinek mondatai (mondategységei) pontos egymás elé helyezett lépésként követik egymást, és biztosan érnek célba. A grammatikai szigorúságnak köszönhetően még a hosszú mondatok is transzparensnek maradnak, és az olvasót a szövegvalóság materialitásához rögzítik.

Az *Ámulat* nyelvi felépítettségének, textúrájának rendre feltűnő komponense az idézés textusteremtő technikája. Ebben a poézisben az 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 közege. A teremtett nyelv működésében a gondolati tartalom tökéletes reprezentánsa tud lenni. A Villányi-versben 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 szerelemtörténet *ÉN*-je a Másikat. Az idézett szerzők és a megidézett mondások gazdag szöveg univerzumot hoznak mozgásba. Dzsálál Eddin ar-Rúmi, Brodskij, Goethe, Szent Benedek *Regulája*, Mirko Kovač, Georg Simmel, Nagy Gergely, Evagriosz, Álvaro 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 szerelem–élet–halál–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 kikerülhetlenségének hálójába fogja azt. Villányi szövegeiben az idézett szövegeység többnyire az *ekvivalencia felismerésének*, az *ámulatnak* a nyelvi formája.

Eddig kétszer várbattalak 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 ajándékokod: „A rózsza titkos kert, amely magába rejti a fákat.

A szerzett szöveg az idézett szövegről 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 organikusán ágyazódó) idézet. A másik fontos sajátossága a vendégszövegeknek az, hogy egy ekvivalenciapillanatban az életeseemény és az irodalmi esemény (szöveg) egymást legitimálja és kanonizálja, mintha az élettörténet rész-

lete a költészet felől érkező megerősítés által nyerné el önmaga lényegét: a költészeté 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 az, hogyan tehető az élet költészeté? 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* valóságot 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.

JEGYZETEK

1. Bókay Antal, *Líra az ezredfordulón*, Alföld, 1997/1, 33.
2. Niklas Luhmann, *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*, ford. Bognár Virág, József Műhely, Budapest, 1997, 227.
3. Marcel Proust, *Álmok, szobák, nappalok (Contre Sainte-Beuve)*, ford. Lóránt Zsuzsa, Filum, Budapest, 5.
4. „Az elmondottakból az is világos, hogy nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján. A történetírót és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e (mert Hérodotosz művét versbe lehetne foglalni, és versmértékben ugyanígy történetírás maradna, mint versmérték nélkül), hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének. Ezért filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál; mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el.” Arisztotelész, *Poétika*, ford. Sarkady János, Kossuth, Budapest, 1992, IX. fejezet, 19.

szemle