

JÁSZ ATTILA

## Villányi-napló

VIVALDI NAPLÓJÁBÓL, A SZABADKAI VILLAMOS CÍMŰ KÖTETEK KAPCSÁN

*„(Másik életem talán éppen a titok miatt teljesebb.)”*

Villányi Laci a barátom. Ez így túl erős egy imaginált napló indításaként, de mégis. És persze annyi mindent nem tudok másik életéről, hogy valójában meg lehetne kérdőjelezni e kijelentést, és mégis. De azért felvetődik a barátság kérdése, mi az. Csatár, méghozzá a „legmegbízhatóbb játékos”, akit vészhelyzet esetén a legtöbb poszton be lehet vetni – írja Darvasi Laci a FÉRFI-BARÁTSÁG-ról. Pedig Villányival havonta egyszer-kétszer találkozunk, általában szakmai ürüggyel és kis semmiségekről beszélgetünk. Mégis úgy érzem az évek múlásával egyre inkább barátok leszünk, egyre több poszton bevethetem. Lelki ügyek stb. Mivel mindketten kevésbeszédűek vagyunk, félszavakból is jól megértjük egymást. Talán a lelki rokonság miatt. Meg a vidékiség, a dunántúliság is összeköt egy láthatatlan szállal, de erről még soha nem beszélünk. Sétáink és telefonbeszélgetéseink közben azonban időnként elhangzanak olvasmányélmények és figyelemfelkeltések is, hogy például ezt vagy azt a könyvet-írást nézd meg, amelyek alapján visszagondolva egész jól tudom rekonstruálni kedvencei névsorát, hogy körül-belül merrefelé orientálódik. Nemrég Rilke levelei lettek fontosak számára, olyannyira, hogy főszerkesztőként is szívesen közölt belőlük a győri *Műhelyben*.

*„... a vers nem valami érzés, ahogy az emberek hiszik – érzelmeink elég korán jelentkeznek –, hanem tapasztalat. Egyetlen versért látnunk kell számos várost, embert és mindenféle mást, ismerni kell az állatokat, érezni, miként röpülnek a madarak és megtanulni a hajnalban kifesző virágok mozdulatait.”*

Amikor véletlenül rábukkantam erre a levélrészletre, Villányi jutott eszembe, hogy meg kéne mutatni neki, az ő költői tapasztalata, amit utóbbi két könyvében a legfontosabbnak érzek nála. Korábban – amikor még nem voltunk barátok – *Az alma íze* című kötete kapcsán a szintézis megtalálásáról beszéltem, a környezet, a mindennapiság és az irracionális poétikus, jófajta elegyéről.

De vissza a személyhez. Azért kellett barátságunkra hivatkoznom, mert tisztességtelen és lehetetlen lett volna objektív módon dicsérni Villányi Laci ez idáig két legjobb kötetét, mintha nem lennék elfogult. Másrészt kritikusai éneket izgatták e könyvek, szerettem volna írni róluk, mert az értekező próza le-



hetőséget jelent egy mélyebb megismerésre, ami a művek által – úgy gondolom – önmagamhoz is közelebb visz. Harmadrészt pedig, mivel Villányi rejtőzködő költő, keveset lehet tudni az életéről-gondolkodásáról még a vele személyesen érintkezők számára is, ezért izgalmas feladat a versek szövegkapujának megnyitása. Verseiből zárkózott személyiségén túl elsősorban poétikai tapasztalata sűrű át, ahogy elmondhatóvá teszi nehezen kimondható érzéseit-gondolatait és emlékeit. Ehhez például Vivaldi személyiségét és életét kölcsönzi önmagának. Összekeveri a kettőt, aminek egyik legkézzelfoghatóbb kísérlete a *Vivaldi naplójából*-hoz írott utószava, *Egy másik évszak* címmel:

„Az ember oly sok mindenre képes, ha versről van szó. Bizonyára így gondolták azok is, akik ravasz kérdéseket tettek fal a könyv keletkezését illetően, bonyolult magyarázatot várva. Ki kell ábrándítanom őket. Az egész sokkal hétköznapiabb, mégha kevéske regényesség keveredik is a történetbe.”

És ezután számos verziót lehet olvasni, hogyan is keletkezett a könyv. Ki inspirálta, kitől kapott üres füzetet ajándékba, mit látott, hogyan lehet Vivaldi reinkarnációja stb. Ám a jegyzetek egymást dekonstruálják, hogy a végén azt írhasse:

„Bevallom mindegyik variáció igaz. Legalábbis egy-egy részlet mindegyikben fedi a valóságot. Így ha a kíváncsi olvasó aláhúzza a megfelelő mondatokat, összeállhat a könyv keletkezésének története.”

Valójában a munkamódszerét írja le itt Villányi, szándékosan elhallgatva az egészen konkrét dolgokat. De a lényeg ki van mondva: a valóság egy-egy rá jellemző részletét emeli ki és mintegy filmkockaként rakja össze saját történetét. Tulajdonképpen – mint minden igazi költő – mindig ugyanazt a történetet, ami – mint ahogy a könyv készülésének verziói is – mindig egy kicsit másként hangzik, más tűnik fontosnak ugyanazon dolog/érzés kapcsán. Korábbi verseiben ezek a vágások érzékelhetőbbek voltak, tehát a finom átmeneteket nem tudta mindig megoldani valóság és fikció között. És ezért néha egyenetlenek voltak versszövegei. Itt viszont annyira profi vágástechnikával dolgozik, hogy nem érzékelhetőek a különbségek. Mindegyik variáció igaz lesz/lehet. Valószínűleg azért, mert ő maga is elhiszi, hisz benne.

„(Te, ez egy szerelemmániás: súgta osztálytársa.)”

Utólag minden sokkal egyértelműbb. Mindig. Ki sejthette volna, hogy *Az alma íze* beszédes című Villányi-kötet utolsó, negyedik ciklusa, *Négy évszak* címmel egészen más jelentőséggel fog bírni, mint az akkori olvasáskor gondolni lehetett volna. Négy évszak, szokványos cím és még nem is volt kötelező Vivaldira gondolni. De így, utólag, másképpen olvas az ember visszafelé. Ráadásul a szerelmes versek gyűjtőhelye lett a ciklus. A tartalmiakon kívül érde-

kesek a formai azonosságok is. A Villányira mostanára jellemzővé vált prózavers típus, sőt a zárójelek kiemelt fontosságú használata, amely mindkét új kötetet jellemzi. A két kötet konkrét, előképszerű előzményei is megtalálhatóak már a *Négy évszak* ciklus verseiben. *A zápor dicsérete*, *A múzsa természetéről*, *Üdv néked mozi* címűek a Vivaldi-ciklust előlegezik, míg a többi vers a villamos-ciklust, hiszen többnyire utazós-vonatos versekről van szó. Az én olvasatomban tehát a Vivaldi-versek az eszményi szerelemről, Erósz megénekeléséről, az égi és a földi szerelem dilemmáiról, testiségről és érzékiségről – Villányi ars poeticájáról – szólnak. Egy alkalmi szövegben, egy Pázmány-idézetet kommentál Vivaldi nevében:

„Amivel a szívünk bévelkedik, az a zene, csupán a zenéből tudhatjuk, mi vagyunk az emberben. Hajlamosak valánk elfeledni a szív hangjait, de kérdezzenek csak meg egy szerelmes leányt vagy ifjút, mily gyönyörűséggel hallgatták egymás szívének ritmusát. Alítom, a világi férfiak azért lelék örömeiket a női kebel íveinek látványában, azért gerjedének utána, mert egy tekéletes hangszert vélnek felfedezni benne, amibe ha odahajtják fejüket, hallhatóvá válik a szív legbensőbb muzsikája.”

Susan Sontag írja az értelmezés értelmetlenségéről, illetve lehetetlenségéről fogalmazott dolgozatában: „Hermeneutika helyett a művészet erotikájára van szükségünk.” Villányi, gondolom, ezt készséggel elismeri, hiszen könyvei ezt a gyakorlatban is megvalósítják, igazolják. Elég csak kézbevenni, belelapozgatni.

„(Tudod, ha nem hal meg a Mama, talán nem is szeretek beléd.)”

A villamos-versek kissé földközeli, kevésbé éteriek, de ugyanúgy a szerelemről szólnak, és – bár a Vivaldi-versekben állandóan megidéződik az álom, az álmodás szó szerint is – szerintem az álom működéséről, mechanizmusáról szól, amit a verscímek, mintegy az álomfejtés kulcsszavai egyértelműen jeleznek (*A piros esernyő*, *A kék pulóver*, *A fűfoltos bugyi*, *A szemüveg* stb.) Marcel Proust módszere hasonló lehet Villányiéhoz, gondolom, miközben a kutatás-keresés közben *Álmok* című írását olvasom. Ahogy Proust alvás közben egy lányt képzel maga mellé, „álombéli lányt, mintha valódi kedvesem lett volna”, vagy ahogy álmában gyerekkora színhelyén sétálgat, felidézve kellemetlen élményeket. Az ilyen élményeket Villányi is a nappali ráció fényében érzékelteti, meséli el, azaz kontrollálja. És hiába tolódnak el az események és az okok az álomban, Villányi kihagyásos és időnként meglepő részletekkel tarkított, de kerek és összefüggő (rövid)történeteket ad elő. *A szabadkai villamos* keletkezését ismét egy utószójellegű írásban fikcionálja, amelynek csak az utolsó bejegyzését idézem a szöveg hosszúsága miatt:

„Álmomban Szabadkán bolyongtunk Kormos Istvánnal. Miután megmutatta a varázsló kertjét, kezembe nyomott hetvennégy villamosjegyet, s magamra hagyott. Kapaszkodtam órákon át, hallgatva az utasok beszélgetéseit. Már kilyukasztottam az utolsó jegyet is, amikor egy éles kanyarban kirepültem a nyitott kocsiból, éppen Kormos előtt huppanva földre. Sóvárogva néztem a villamos után, s mormoltam: 'Látod, ez az én formám'.”

Csáth az álomról írott tanulmányában elmesél egy Freud praxisából való példát. A példa úgy szól, hogy egy huszonéves lány azt álmodta, az öccsét halva látta. Freud szerint ez nem azt jelenti, hogy a testvére halálát kívánná, az okot mélyebben találta meg. A lány kishúgának halála alkalmával találkozott egy férfival, aki nagyon tetszett neki. Az újra láthatás vágya hajtotta tehát szemére ezt a kegyetlennek tűnő álmot. Villányi *A bordó kalap* című verse mögött hasonló élményt sejtek lappangani. A vers feszes és kihagyásos stílusa miatt csak egészében idézhető, idemácsolom:

„Álmomban egy liftre nyílt szobám. Mezítelenül vártalak. Újra és újra szétgördült az ajtó, ismerős vagy kevésbé ismerős arcok bukkantak fel, mint itt a villamoson.

Tévelyegtem az idegen város házai között. Láttam, ahogy lassanként befagy a parányi tó, s a szűkülő vízre zsúfolódnak a madarak. Aztán kiderült, nem is hattyúk, hanem a Mama hajdani macskáái, az én tanítómestereim gubbasztanak ott.

Követtem Nagymamát a jól ismert házba. Fejemről leemelte bordó kalapomat, s homlokon csókolt. És mindvégig tudatában voltam annak, hogy már eltemettük. Kérte, hagyjam őt, éljek.

(Tudod, ha nem hal meg a Mama, talán nem is szeretek beléd.)”

Innen visszanézve, az álomtematika felől *mintha* másképpen rajzolódna a Vivaldi-ciklus sziluettjei is. A metamorfózis-játékról és a „mintha”-cselekvésről írja a kötet egyik kritikusa, hogy „szívesen ragad meg a költő olyan élethelyzeteket, amelyekben (...) a gyermeki fantázia és a felnőtt TUDÁS sokértelműsége, a legtermészetesebb módon jelenidőben fókuszálódó összes idővonal úgy szerveződik költészetté, hogy a valóságosság élményét és a tudat működésének kedves vagy groteszk fintorait egyszerre tapasztalhatja meg az olvasó.” Hát igen, azt is mondhatnánk, hogy igaza van, de épp az előbb állítottunk fel egy másik hipotézist. A szerint pedig a dolog nem ennyire bonyolult, lecke-szerű. A költő, jelen esetben Villányi László mindezt nem látja át, nem tudatos választásról van szó, hogy akkor most ezt az utat vagy módszert fogom követni. (A vers akkor jó, ha csak úgy magától, minden szándék nélkül – természetesen – kihajt a költőből, mint faágból a levelek, mondja valamelyik levelében John Keats, Villányi másik nagy kedvence.) Villányi véleménye ez esetben

is nagyon érdekes, még akkor is, ha nem vezet sehová, nem ad megoldást, és éppen ezzel hívja fel a figyelmet a mű fontosságára, az utószó szövegrészletének poétikusságával:

„Tévedés, ha valaki azt állítja, hogy felvettem Vivaldi maszkját, vagy más szokásos magyarázatot keres. Egyszerű reinkarnációról van szó. Vivaldi én vagyok. Én Vivaldi vagyok. Tegnap kezembe vettem egy hegedűt, s órákon át játszottam, pedig sohasem tanultam zenélni.”

Szerintem, ha nagyon kell valami kézzelfogható módszertant alkotni e versek kapcsán, sokkal inkább az álom lehetne a keresett mechanizmus. Az ember az álom és ébrenlét határán kerül olyan állapotba, hogy hirtelen nem tudja eldönteni, tényleg megtörtént, amit álmódott, vagy sem. Amikor összekeveri önmagát álombeli alteregójával. Például az éjszaka olvasott Vivaldi-monográfia hatására Velencébe képzeletben magát a zeneszerző helyébe. De azért ezt az állapotot nem nevezném szerepjátéknak. Vannak költők, akik imádják a szerepverseket és játékokat, ám Villányi nem ilyen. Ő halál komolyan veszi a naplóírást, és tényleg úgy írja meg, mintha Vivaldi lenne. És itt a kritikus példáját, Weöres *Psychéjére* való hivatkozását elhibázottnak vélem. A problémát inkább Csungce pillangó-története vagy Szabó Lőrinc – kicsit azért didaktikus – feldolgozásában *Dsuang Dszi álma* címmel világíthatja meg. Szabó Lőrincnél és a Vivaldi-versekben is az élmény a közös és a lényeges, és nem az, hogy ki mondja. E két kötet egyik legnagyobb újítása, hogy a szövegben megszólaló én-eket bátran összekeveri, s legtöbbször csak sejteni lehet, hogy ki beszél. Ugyanakkor mégis mindig Villányi érzéseit véljük visszacsengeni, akár Vivaldiként, akár valamilyen leánynövendékeként vagy ezekre reflektálva lírai énként szólal meg.

„(Mintha csak azért teremtődött volna bennem zene,  
hogy közel kerüljek a lányokhoz.)”

Ezekkel a zárójelbe illesztett sorokkal indul a *Vivaldi naplójából*. Mintha. Ahogy már erről fentebb szó volt. Mintha a naplóforma teremtené meg Villányi számára a megszólalás lehetőségét egy ilyen tipikus felütéssel, amelyben már az egész kötet tematikája benne van. Nevezzük tételmondatnak. A verskezdő tételmondatok rendszerint ilyen funkcióval találhatók a zárójelekben, míg a zárósorok inkább összegző jellegűek. Másként is fogalmazhatnánk a versek felépítését figyelembe véve. Mert a versek zenei szerkezetűek, ötös tagolásúak, így a nyitány után minden esetben három tétel következik – amit sorkiugratás jelez –, majd a zárlat.

A napló egy mai, érvényes megszólalási formát is jelent, elég csak Oravecz *Kedves Johnjára* vagy hatalmas Szajla-ciklusára gondolni. Nem is beszélve Závada naplóregényéről, a *Jadviga párnájáról*. Bár én még Kukorelly H. Ö. L.

*D. E. R. L. I. N.*-jét is ide sorolnám, noha egy egész más megoldás, nála sem szerepjátszásról vagy álarc felvételéről van szó. A naplóforma – talán e néhány példából is érzékelhető – egy modern gesztusnak vagy poétikai megoldásnak is tekinthető. Közben egy másik kedvenc kötetem is eszembe jut, Tolnai Ottó *árvacsáthja*. (Nem véletlen természetesen, hiszen azt olvasom Villányi villamos-adalékai között: „Csáth Gézaról írtam szakdolgozatomat. Érthetetlennek tűnt, hogy egyetlen novellája sem játszódik villamoson.” – Zenei tárgyú tanulmánya és novellája azonban annál több van.) A hasonlóság az *árvacsáth* és a villányi-naplók között rendkívül sokrétű, kár belemenni, még Szabadka is persze, viszont két autentikus és önálló, egymástól független poétikai világot mutat be egyik is, másik is. Ugyanakkor nyilván Tolnai Ottó felől olvassuk Villányi versszövegeit, így a történet felé hajló kispózaszerű verseit Tolnai-hatásnak is gondolhatjuk. Feltételes módban persze, nem árt, ha óvatos az ember.

*„Elfelejtettem, hogy Szabadkán azért jártam. De ott végül is otthon vagyok. A palicsi tó partján mondta Tolnai Ottó, hogy irigyel Vivaldi miatt. A meglepetéstől meg sem kérdeztem, miért. Magam próbáltam kitalálni, megírni a titkot, sejtve, mit is rejt a szabadkai levéltár.”*

Meglepődtem tehát azon, hogy eddig egyetlen – általam olvasott – kritikában sem figyeltek fel a naplóforma fontosságára. Pedig nemcsak a címben jelzett diszkurzív forma, hanem a villamos-ciklus is adja magát az értelmezéshez. *A szabadkai villamos* hosszúkás formátumában egy lapon egy vers szerepel három nyelven (magyar, angol, szerb) szintén naplószerűséget imitál. (Nem beszélve a páros oldalakon szereplő Szajkó István-rajzokról, melyek az illusztrálás ideális esetét valósítják meg, a versekhez kapcsolódnak, de önálló műként is méltán megállják a helyüket, lazák és konkrétak egyszerre.) A naplóformát erősíti mindkét esetben az oldalszámok elhagyása is, ami teljesen indokolt, hiszen két teljesen egynemű ciklusról van szó. A villamos-kötet külsőnyel mellett nem lehet említés nélkül hagyni a Vivaldi-naplóét sem. Kisméretű, keményfedeles, fóliázott könyvecske, gyönyörű papíron, ízlésesen elrendezve a rövid versecskéket a jobb felső részbe, alulra egy kottadarabkát jelzésként szürkével, szembe pedig egy reneszánsz vagy barokk festmény – többnyire zenélő lányról készült – részlete szintén finoman szürkével a könyv tervezőjét dicséri. (Ilyen kötetet szívesen adnék meghódítandó szerelmemnek, hogy a könyvművön átsütő finom erotikában szándékaimat és érzéseimet felfedezhesse – mondta egyik szegedi barátom.)

A Vivaldi-ciklus címéhez visszatérve a szerző még arra is ügyelt, hogy a vékonyka kötetet töredékként tüntesse fel. Újabb érényei tehát, a szerénység és a pontosság.

*(A szépség valamely tökéletlensége újra meg újra  
ámulatba ejt.)*

Az *alma* ízeről írott kritikámban-kisesszémben még csak sejtettem az olvasóval, hogy a Villányi Laci szépségmániákus, de nem mertem kimondani. Helyette inkább elplatonizáltam a dolgot, miszerint élményei, megélései „a megírhatóság szempontjából egy kölcsönös feltételezésen alapulnak, egy sajátos határsávban, ahol a gyönyör és szenvedés összeér”. (A történet eredetije Szókra-tésről szól, akiről halála előtt leveszik bilincseit és a kezeit-lábait dörzsölgetve felfedezi gyönyör és szenvedés közös határsávját.) Villányiból ezt az érzést – mint nagyon sok más költőből is – a szépség váltja ki, az eszményi szépség, mégpedig egyfajta szerelmes hangoltság, Erósz által felfedezve, megérintve. Talán ugyanúgy, ahogy Keats is írja egyik levelében: „...a Szerelem, mint minden szenvedélyünk, legfennköltebb alakjában képes formát adni az Eszményi Szépségnek.” S ahogy tovább olvasgatom Keats leveleit, rájövök, hogy Villányi az angol romantikus költő reinkarnációja is lehetne. „... igazi költőben a Szépség minden más megfontolást megelőz...” (Ezt az idézetet vissza kellene keresnem, jelöletlenül írtam le, és most nem tudom... Azt hiszem Keats, Villányi a szépséget nem írná nagybetűvel, neki elég, ha úgy érzi.)

A szépség valamely tökéletlenségének gondolata visszatérő témája a Villányi-verseknek. A tökéletlenségek szépségének, a részletek teljességének felismeréséből fakad. (Egy korábbi versében írta *A múzsa természetéről*: „Elgondoltam hibáit. Lába vastagra sikeredett, hogy a tömegben könnyen ráakad-jak.”) Így már nyugodtan visszakerdezhet:

„*(Miért is ne akarnám a teljességet?)*”

Mostanában kicsit aggódom a barátomért. Mi következhet két ilyen kötet után:

„*Némaság a hang helyett?  
De a némaság mi helyett?*”

Kérdezem választ se várva a jól ismert Tandori-sorokkal (első kötetéből, ahol mestereként nevezi meg Vivaldit). Talán nem kell aggódnom miatta, mert úgy tűnik, egészen más irányba indult tovább, kisprózákat ír – persze nem azok, de olyasmik – újabban, poétikus szövegeket. Meg haikukat. De talán egyik sem a lehetséges folytatás előképe, arra, úgy tűnik, még várni kell.