

# Komálovics Zoltán

## Az eltűnés esztétikája

Villányi László: időközben

Villányi László *időközben* című új könyvét elolvastva az olvasóban bizonyára érintetté válnak énjének lírai komponensei. Mivel ilyen típusú lelki komponensekkel mindannyian rendelkezünk, valójában az válhat kérdéssé, hogy ki milyen hajlamosággal közelít az ebből az irányból érkező megszólítótsághoz felé.

„Valójában csak arra vagyunk hajlamosak, ami már kezdettől fogva maga felé hajlít minket, és pedig lényegünket illetően, azáltal, hogy vonzódik hozzá. A vonzalom biztató szólítás. A biztató szólítás a lényegünkre szólít fel, lényegünkbe hív elő, és ily módon tart meg benne. A megtartás tulajdonképpen megóvást jelent. Azonban, ami minket a lényegünkben megtart, csak addig tart meg, amíg mi a minket megtartót visszatartjuk. Visszatartjuk, ha nem hagyjuk az emlékezetből kiesni. Az emlékezet a gondolkodás egybegyűjtése.” (Heidegger: *Was ist Denken?*)

Villányi László alkotói pályája mintha ezt a heideggeri gondolkodási mintázatot követné. Tudatosan vagy tudatlanul ugyanazon hajlam ugyanazon vonzódása képezi meg a szaporodó kötetek versszöveget, aminek következtében nem lehet nem észrevenni azt a szigorú *esztétikai semlegességet*, amely ezen költészet ellenálló képességének fedezetét adja. Esztétikai semlegesség alatt az a kitartás értendő, amit Heidegger az arra az irányra koncentrálnak vagy hajlítottágnak nevez, ahonnan az ember felé a szólítás érkezik, s ahonnan e figyelmet az őt érő csábítások ki nem mozdíthatják. A megtartás egy költői *ouvre* esetében tulajdonképpen az eredeti intenció megóvását, felszínen tartását jelenti.

Aki Villányi László költői fejlődését figyelemmel kíséri, jól láthatja, hogy költészete e megóvás jegyében, saját esztétikai implikációinak egyre termékenyebb *felmutatás – elrejtés – játékában* egy a posztmodern kor irodalomesztétikájának ideológiai törésvonalai fölött átívelő beszélői szándékot, modalitást hoz működésbe. Már a szerző válogatott verseit tartalmazó *Egy másik élet* kötet (2000) jól láthatóvá tette a költői pálya alakulásának ezt a fő irányát, melybe rejtett és manifeszt érintkezési pontokon keresztül a most megjelent *időközben* című kötet is belehelyezkedik. Ez az újraírás (és egyben visszaírás) szinte természetes következménye annak, hogy a „minket megtartót visszatartjuk. Nem hagyjuk az emlékezetből kiesni.” A világ és az én közt az *egymásra utaltságnak mint jelszerű utalásnak* egy olyan terepe jön így létre, melyben a jelszerűség és az arcszerűség folyamatosan egymással helyettesül. A helyettesítés, az áthelyezés (*metaphorein*) a Villányi-versek sajátos poétikai létmódjának legnyilvánvalóbban innovatív eleme, s mint ilyen, egyben ki is jelöli költői világának tágabb értelemben vett horizontját. A metafora rendjét követő szövegstrukturálódás a létező temporális – lokális meghatározottságait a lét eredendő kimeríthetlenségével, elérhetetlen teljességének tapasztalatával folytonosan egybejárta (egybeírta), egyszerre hiányteremtő, és e hiány kitöltésére törő szemléleti mozgás következménye. Az itt-és-most feltételrendszerében rejlő teljesség megragadhatatlanságát tapasztaló tudat mintegy önmaga helyettesítőiként keresi a megélhető lét időbeli alapszerkezetének azokat a variánsait, melyek kitölthetik az itt-és-most pillanatnyisága és az én identitást kereső akarata közti folyamatosan fellépő szakadékot. A tét az *aktuális* és a *potenciális* között megszüntethetetlen távolság leküzdése úgy, hogy az én a rajta túllévő, ám őt érintő megragadására tör, hogy az önmagán kívüliséget az itt-és-most vonatkozásrendszerébe állítva tegye értelmezhetővé.

Ennek a kísérletnek elsődleges következménye a szövetségsszerveződés dekomponálódása, fragmentumjellege, mely a mondat szintje alatti grammatikai erőterben teremt meg alakzatait. (Villányi költészetének ez irányú fejlődésére már az említett *Egy másik élet* című kötet két záróciklusa, *A szabadkai villamos* és a *Vivaldi naplójából* is következtetni engedett.) A Villányi-szövegek



hiszen „olyanok vagyunk, mint a víz, a / földre kiöntve fel nem szedhető”. Az arcteremtési szándék folyamatos fenntartását az emlékezés, a reflexió folyamatos újrakezdése biztosítja. Emiatt az időközben egyes töredékei mintha egymást helyettesítenék, ugyanannak a törekvésnek hasonló vagy különböző megvalósuláskísérletei lennének. (Az újrakezdődésében már szinte elhaló mondást csak ritkán török meg a beszéd epikus természetét kibontakozni engedő koherens szövegmozzanatok, és gyakran ezek a részek is az eltűnés idejébe íródnak bele: „miért is ne gondolnánk a vo / natra, amint átrobog a hídon, a / folyó fölött, hallom gyerekkö- / romból a dübörgést, olvasod az / aláhúzott mondatot, egy moz- / dulat elhagyja a könyvet, meg- / érintem kezéd.”) Ez a textualizáció tehát voltaképpen retextualizáció, az illanó különböző variációkban történő újbóli visszairása. Ilyen szempontból az egyes fragmentumok helyettesítő szerepköre (a metaforizációs szándék) a kierkegaard-i értelemben vett ismétlés-problematikára rezonál, mely tematika ismét visszahozza az időbeliség kérdéskörét. Ismétlés és emlékezés viszonya kapcsán érdemes röviden idéznünk a dán filozófust: „Az ismétlés és az emlékezés ugyanaz a mozgás, csak az irányuk ellentétes, mert amire az ember emlékezik, az volt, s ezt visszafelé csak megismétli, ezzel szemben a tulajdonképpeni ismétlés előre emlékezik. Az emlékezéssel ellentétben ugyanis az ismétlés nem a remény nyugtalanságával és nem is az emlékezéssel melankóliájával rendelkezik, hanem a pillanat boldog bizonyosságával.”

Kierkegaard filozófiájában az élet igazi teljessége az egzisztenciális pillanatok összességéként ragadható meg, szerinte a pillanat maga a megnyíló örökkévalóság. Villányi verbális világa ilyen értelemben egy ismétlés karakterű teljességmegragadásra törekszik. Az ismétlések révén kialakuló intertextuális mező a könyvnek mintegy kötőanyagul szolgál, hiszen a kultúrtörténeti idő már megszilárdult keretei közé zárja a pillanatokba omló, egyén által megélt időt. A jól elhelyezett bibliai idézetek által szcenírozott kultúrtörténeti idő perspektivikusan keresztezi a pillanat szívében keresett időt, hiszen a bibliai textus mint tekintélyi szöveg idézetszerű ismétlése önnön súlyánál fogva irradiál a fragmentáltság következtében nyitottá váló szerzői szöveg korpuszába. Az idézetek többnyire az öszövetési bölcsességirodalomból (pl. Prédikátor könyve) kerülnek ki, s ezek a szövegrészek egyszerre hirdetik az időnek kitett ember múlékonyosságát és önnön szavaik multhatatlanságát. A kétirányú intencionalitás talán még hangsúlyosabbá teszi az idő közeiből kivetülő ember azon szándékát, hogy megtalálja saját választát a létfeltételeiből fakadó elementáris kérdésekre akkor is, ha bölcsen belátja, hogy „nem a ti dolgok tudni az / időket”. Villányi könyve ezen belátás birtokában próbálja meg élni tudni az időt, nem elsősorban a másokkal megosztott időt, hanem a szubjektum oszthatatlan idejét, melynek önmaga az egyetlen hiteles tanúja, s mely idő egyedül tanúsíthatja hitelesen őt. A Bibliából vett idézetek azon túl, hogy az idő kötőanyagául szolgálnak, a szemléletmód számára egyszerre jelentenek kiindulópontot és végpontot is. „idő szerint és történetből lesznek” – mondja a könyv első bibliai bejegyzése, míg a záró idézet az intés módusában e feltételadó kijelentés episztemológiai következményét fejezi ki: „nem a ti dolgok tudni az / időket”. A történetből és történetté levő ember archetipusos képe valójában az időközben című kötet motívikus centruma. Bár a szövegekben manifeszt módon nem jelenik meg lírai alany, sőt éppen egy ilyen lehetséges alany felszámolási kísérlete zajlik, mégis nyilvánvaló, hogy itt egy szubjektív költészettel állunk szemben, s az általános alany maszkja mögött áttűnik a személyes én kontúrja. Ennek materiális formája az idézet / ismétlés másik iránya, ami korábbi Villányi-szövegeket emel be a szövegtextúrába: „ki az, aki nem gondolt még egy / másik életre, s az elágazásokat / tűnődve nem kereste vissza”, „a folyónak sima köveiben van / örökséged”, „mielőtt összeroskadt, min / dig megérint valaki”. Az önidézet a bibliai idézetekhez hasonlóan „szilárdítja” a szövegvilágot, és az időben változó én számára valamiféle öngazoló bizonyosságot jelenthet, ugyanakkor „romboló energiákat” is teremt, hiszen az idézetekkel felszabdalt eredeti szöveg identitását, poétikai státusát legyengíti. A könyv poétikai konstruálása azonban a Villányi-ars poética érezhetően fontos elemévé teszi az öndemonstráló, saját kitüntettségében tetszelgő szövegstátus lebontását. Különösen nyilvánvalóvá teszik ezt a poétikai szándékot a kötetben belüli önméltelések, gyakori motívumvariációk, melyek a fentebb értelmezett kifejezői próbatétel szerepe mellett a szövegvilág eredetiségének, heurisztikus aspektusainak a lebontását is elvégzik. Így egy olyan szövegfelépítmény jön létre, mely nem az újabb és újabb tematikai-poétikai elemek bevonásával egyre bővülő innovativitásra támaszkodik, hanem egy önreflexív variációsor parataktikus rendje alá fegyelmezi a költői beszédet. Ez az elrendezés egyfajta motívikus puritanizmust és retorikai sematizmust eredményez, hiszen a pillanat ismétlésen keresztüli megragadása a folyamatos újrakezdés aktusában valósul meg. Egy kör vagy spirálszerű szemléleti mozgás olyanfajta óvatosságával, tapintatosságával van dolgunk, mely nem a megnevezendőre való rárepülésben látja a költői megragadás lehetőségét, hanem a hosszan kitartó, figyelemmel teli fölötté való körözésben. Nézzünk példaként ilyen variációsorokat: „ahogy kezében

tartotta, megélte / az időt, míg körré kopott a kavics” – „rögvest tavasz lesz. Egy fehér / kavics lüktet a folyóparton” – „a folyónak síma köveiben van / örökséged” – „idegen szoba. Egy kavics hall-gatózik a párnád alatt” vagy „hajából a szőnyegre esett egy / hajcsat, bár csak gondolatban / emeltem kezem” – „fekete hajcsat. Emléke egy meg / sem történt érintésnek” vagy „megszólít a kert. Kimondod a / színeket” – „a tenger színeit gyűjtöttem, / de még nem tudtam, kinek ad / hatom őket. Ki hozza el időmet” – „hajadba tűzöm, éjről éjre, a / tenger színeit”. A szövegegységek motivikus csoportosítása jól láttatja egyrészt a körkörös poétikai elrendezést, a motívumismétlés időkonstituálási szerepét, másrészt világossá teszi, hogy a töredezett narratívum félbemaradó cselekvésaktusai a hiányzó személyes epikus filmkockái. Ez a hártavékony epikus réteg a mint- / mintha-struktúra retorikai uralma alatt szövődik, igazolva, hogy a bibliai idézetek retorikája is behatol a Villányi-szövegek eresztékeibe. A hasonlító szerkezetek által teremtett kép köztudottan a bibliai nyelvezet egyik legtipikusabb poétikai eljárása. A kötetbe felvett részletekben pedig még hangsúlyosabb lesz ez a sajátosság: „olyanokká tettetek, mint a / tűzből kikapott üszök”, „olyanok vagyunk, mint a víz, a / földre kiöntve fel nem szedhető”, „a mi életünk napjai olyanok e / földön, mint az árnyék, mely- / ben állandóság nincsen”.

Ezekben az idézetekben a fogalmi síkra történő képi ráerősítés a hasonlat elsődleges funkciója, pontosabban a képi elem az empíriába ágyazza, transzformálja a rendkívül elvont fogalmi elemet. A verbalizációt tehát az egyértelműsítés, pontosítás érdekében váltja fel a vizualizáció. Villányi mintha-strukturái ezzel ellentétes funkciót töltenek be, amennyiben nála a képi elem éppen az empirikus elemtől való eltávolodás, sőt elszakadás teremtette. A reális és fiktív, a jelen és emlék, a valóság és álom megrajzolhatatlan határterületén formálódó lírai világ ugyanis szinte kötélmentes jár ezen terepük között, s folyamatosan egy olyanfajta átbillenés állapotában van, melynek következtében élet és költészet határai meghúzóhatatlanná válnak. A mint-szerkezet Villányi számára nem a hasonlat alakzata elsősorban, sokkal inkább egy grammatikai alternatíva, vagy a szemlélet számára egy olyan rés a valóság falán, amin át a beszüremelő fény egy titokzatos, szép világról ad hírt, s a tekintetet mintegy magával tépi odaát. Villányi hasonlatai kivezetnek: „úgy alszik el, mintha vonaton, s / felébredhetne egy másik városban”, „nap nap után a fekete macs- / kához várakozva ment. Mintha ő fekiúna az ablakpárkányon, / valaki jöttére várva, s ha nem / nyújtózkodik a szokott helyen, / máshova rejti az eső, akkor / maga a hiány”. Ha megvizsgáljuk az első idézet hasonlító szerkezetét, akkor világosan látszik a poétikai logika. Már a fogalmi mozzanat – *úgy alszik el* – az alvás- / álom-motívumon keresztül megalapozza a reális világából való kivonulást, mely a mondat harmadik szerkezeti egységében egy tér- s időutazás fikciójába nyeri el végső formáját. A vonat mint az utazás, a helyváltoztatás metaforája, s az alvás mint az időutazás metaforája, azáltal, hogy a hasonlító elemé tett vonat-motívumban egymásra íródik, biztosítja a „zökkenőmentes” átmenetet a két sík között. Mintha az írás olyan módon menekülne önmaga elől ezekben a képekben, hogy felszámolja maga mögött a várhatóan keletkező jelentésszegmenseket. Villányi újabb munkáinak ez a sajátossága felveti a materialitás problémáját. Már említettük, hogy a szövegépítmény a megformálás több szintjén lemond az extenzív önkiterjesztésről, s helyette az ismétlés, az utalás, az idézet, az újramondás létének önmagába visszatérő könnyűsége vezérli. A mondás térbeli kibontakozásának az elutasítása (fragmentált beszéd) gyakran a szó szintjén is megjelenik, s az egy-két szótagú elemek válnak dominánssá: „hull az első hó. bőrrömig árad / a meleg”, „így érintheti a vér az ér falát”, „sárga fák alatt nem karol senki / belém. Cirógat a szél.”, „csak az évszám új, a napok / ugyanazok. Kőben a kagyló”. A grammatikai-poétikai univerzum minimalizálását azonban semmiképpen nem tekintjük purifikációnak, mert véleményünk szerint azt egy nagyon erősen esztétizáló hajlandóság kompenzálja. A materialitás tévesztésének tünetei az álom / emlékezés / fantázia síkjaira történő átbillenések is, mely síkok az esztétizáló szemlélet szabad terepévé válnak. Ennek tipikus alakzatait azok a képek adják, melyek egy mozdulat, egy pillanat továbbgondolását, a fikcióba, a fantáziába való átjátszással hajtják végre valamifajta fiktív vagy potenciális időt teremtve ezzel: „*álmodban folytatódik majd / mozdulatom*”, „*korán fekszik, hátha álmában / megéli a napjaiból kiszorult / perceket*”, „*megéled-e más álmában elma / radt életed*”, „*benne majd csönddé fordulnak / át szavaim*”. Ez a potenciális, feltételezett idő olyan gyűjtmedencévé válik, amiben a megélt idő materiális összetevői (mozdulatok, szavak, helyek) egyfajta szublimáció keresztülvé elvesztik az empíriához kötöttségüket (azt a kötöttséget, ami törést jelenthet az én időbe rendezettségén), és a pillanatot egzisztenciális összefüggéseiktől megtisztítva esztétikai térként állítják elénk. Az esztétikai szemlélet tehát egy metaforizációs tevékenységben realizálódik, melynek funkciója a világ materiális konstrukcióinak átfordítása egy amateriális vonatkozásrendszerbe. A folyamat a valóságkonstrukciók lebontásától a valóság lírai újrakonstruálásáig tart, ekként Villányi poétikája a romantika transzcendálás irányába haladó poétikáinak örököse. Ebben a vonatkozásban az ars poetica egyik lényegi összetevője fogal-

mazódik meg a következő gondolatban: „igen, már az is szép volt. A / szépség lehetősége”. A mondat nem csupán az esztétikista szemlélet deklarációjaként értelmezhető, hanem vall Villányi poézisének a fakticitás hermeneutikájának szemléletrendjét követő látásmódjáról is. A pillanat még önnön kibontakozásán innen, realizáció előtti teljességébe beállított, az eldöntetlenség izzásában mint lehetőség hordozza a jövő totalitását (természetesen mindig tartalmazva a szépség lehetőségét is). A visszatartás jegyében e ponton való koncentrált állás Villányi szemléletének alapozópozíciója, s ha látjuk, hogy ez az állás az eltűnés (bármiféle kibontakozás) módusában van, akkor világossá válik e költészet amateriális karaktere. Hiszen benne nem egyszerűen a nyomok felszedése történik, hanem bármiféle nyomhagyás megelőzése annak a tudásnak a kapacitálásával, hogy a nyomhagyás mindig a kemény-puha, erős-gyenge, fent-lent hierarchikus tereben történik. Úgy érezzük, hogy Villányi László költészete éppen az ebből a térből kivezető utat keresi.

Befejezésül az *eltűnés esztétikájának* feminim szerkezetére hívjuk fel a figyelmet. A feminim karaktert az elemzett poétikai sajátosságok is igazolják, de ez különösen hangsúlyossá akkor válik, ha megvizsgáljuk, mi a szerepe ebben a költészetben a feminim princípiumnak. Már az *időközben* című kötetet megelőzően Villányi-kötetekben is érzékelhető volt egy látens szerelmi tematika, mely a nőiséget (még inkább a *lányságot*) a lét kitüntetett pozíciójába helyezte: „(Míg lány figyel, addig éljek. Tovább nincs...)” vagy (*A lány él Istenhez közel...*) (Vivaldi naplójából, 1997). Az ilyen típusú „villányis” megnyilatkozások nyitott felületként vagy érzékeny hártaként szituálják a nőt, mint aki magára irányítja a világ termő impulzusait, hogy azok benne nyerjék el végső értelmüket. A lány elsősorban esztétikai téren válik a befogadó metaforájává, akiben az esztétikum má lényegített világ elhelyezhető. Ily módon a nő az alkotás irányává válik, célzott személyé. A poétika ilyen irányítottágát az *időközben* kötet még inkább kiteljesíti. Már a könyv második töredéke megalapozza ezt a dimenzionalitást: „miért is ne gondolnálak a vo- / natra, amint átrobog a hídon, a / folyó fölött, hallom gyerekkö- / romból a dübörgést, olvasod az / aláhúzott mondatot, egy moz- / dulat elhagyja a könyvet, meg- / érintem kezed”. A részlet bevezetés az olvasás erotikumába, egy olyan viszonyrendszerbe, ahol a befogadás során a vágy textualizációja történik meg, mintha a vágy elsődleges tárgya a mű lenne, az a gravitációs erőter, mely a találkozás voltaképpeni helye. Az olvasás a másikhoz való izgalmas közelítés, sőt a birtokbavétel módja: „még szemüveg nélkül, amíg el / nem mosódom. Olvasom idődet”. Természetesen ez a viszony az írás felől is hasonlóképpen felépített, hiszen minden írás a másik olvasásával megelőzött. Az írásnak ilyen formájú tételzése visszavezet egy fentebb már érintett problémához, a nyom problémájához. Ha bármiféle kibontakozási irányt követnek az *időközben* mondattöredékei, akkor ez az irány csakis a nő által hagyott nyomok követéséből állhat össze. Mintha a lányt csak nyomaiban, illataiban érzékelnénk, s az észlelt nyomok alapján próbálnánk alakját megformálni és idomulni a megformált alakhoz: „ma lányillatú szél fúj a városban”, „mesélte, nyomomba szegődött, / észrevétlenül követett, végül / gyerekkorába találta magát”, „a tenger színeit gyűjtöttem, / de még nem tudtam, kinek ad- / hatom őket. Ki hozza el időmet”. Az utolsó idézet záró kérdése azonban radikálisan konkretizálja az eddig körberajzolhatatlannak, testetlennek tűnő szerelmi érzéskomplexumot, s egyben összeköti ezt a tematikát az időtematikával. Mondhatnák azt, hogy az én és az idő viszonyát firtató heideggeri kérdés – „vagyok-e a saját időm?” – Villányinál a „ki az én saját időm?” kérdéseként értelmeződik, s ezzel a szubjektum problematikáját egy interperszonális, dialogikus feltételrendszerben strukturálja újra. A jövőbe helyezett „megtalált idő” így egyszerre a megtalált szerelem jelentéshordozójává válik, s mint ilyen természetesen a lét organizáló, ok-cél összefüggésrendszerét biztosító tényezője lesz. Villányi ideje tehát egy jövő felől olvasott idő, s ebben a vonatkozásban válik értelmezhetővé a korábban fiktívnek vagy potenciálisnak nevezett időhorizont. Az az idő, amelyben az időbeliségben szétszóródott én-töredékek megjelhetnek önazonosságukat. A jelen idő „itt és most”-járól lemondó és helyette a várakozás meditatív türelmében egzisztáló szemlélet önmaga nyitottá tételében látja legfontosabb feladatát, tudva azt, hogy csak „amit nem kötözünk meg az / marad miénk”. Ezért gondoljuk azt, hogy Villányi könyvének legfőbb témája az én átíródása a jövőbe egy olyanfajta gyengéd erőszak jegyében, mely ezen törekvés szolgálatára rendeli eddigi tapasztalatrendszerét. „megtalálod-e majd nevedet az / élet könyvében” – kérdezi Villányi.

Arról a könyvről van szó, amit a költő mindig maga ír, s arról a névről, amit mindig mások írnak e könyvbe, hiszen az időköz mindig egy könyv, melynek kinyitásával a találkozás terepe válik megnyitottá. „minden időben van”. (Orpheusz, 2003)



## A „Megyejárás”

című program keretében 2004. február 13–15. között Bács-Kiskun megye mutatkozott be a Nemzeti Színházban.

A rendezvények közül több is kapcsolódott folyóiratunkhoz: 2004. február 13-án Sümei György művészettörténész mutatta be januári Tóth Menyhért-összeállításunkat, ezt követően Alföldi Róbert színművész adta elő Gyergyádesz László *Fényima* című, Tóth Menyhért írásaiból összeállított monodrámáját, a kiállítások között szerepelt Bahget Iskander fotóművész *Íróportrék-csoportképek a Forrás történetéből* című tárlata, 2004. február 14-én pedig *Össztánc* címmel az *Ars Nova Énekegyüttes* és a *Forrás* estjére került sor, a kórust Kiss Katalin vezényelte, Dobozi Eszter, Buda Ferenc és Sándor Iván pedig írásaiból olvasott fel, a házigazda Füzi László volt.

A háromnapos fesztiválhoz kapcsolódó Pro Arte Hungarica-díjat folyóiratunknak ítélték oda, a díjat Jordán Tamás főigazgató adta át Füzi Lászlónak, folyóiratunk főszerkesztőjének.

Folyóiratunk megjelentetését a  
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,  
a Nemzeti Kulturális Alapprogram



és a

József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány  
támogatja.