

A megkettőzött én csak mint klinikai eset, skizofrénia él a köztudatban. Holott az embert nem is kettő, hanem sok-sok vékony én-szál szövi át, de azt tanulja meg, hogy ő maga egyetlen, egységes egész. A versekben elmélyülve az én lebontásának leszünk a tanúi. A költő idillinek mondható élethelyzetben és környezetben kerül olyan pszichés-mentális állapotba, amelyben ez a folyamat elindul. Emberi és művészi elbizonytalanodás nélkül nem kezdődik el. Nem is biztos, hogy válsághelyzet ez. Az önanalízisnek, az én lebontásának képességéhez nagy belső erő és elszántság kell.

Rőhrig Eszter 61

„ITATÓS, INDIGÓ,
CUKROS ZSÍROS
KENYÉR, TINTA-
CERUZA”

Villányi László:

mindenek előtt

A *mindenek előtt* cím egy hajszálnyi eltérést mutat a magyar helyesírás szabályaitól. A szabály szerint egybeírandó, határozószó. Két külön szóként veretes, archaikus rezonanciája van és a Biblia nyelvezetét asszociálja, mert a *kezdetben vala* szókapcsolat jut az eszünkbe, miközben azért elgondolkozunk azon, mit is jelenthet ez a cím. A kezdetekre, az osztatlan ős-egészre gondolunk, tehát egy olyan létállapotra, amelyben mindazok a kérdések fel sem merülhetnek, amelyekről itt olvasunk. A kötet két ciklusra bomlik, az első címe: *nap mint nap*, ami hétköznapi és békés léthelyzetet jelez, a másodiké: *mondattai közé* – ez már nem olyan egyértelmű, mint az előző cím: valami nyelvileg megragadhatatlan tartomány, talán metanyelv felé viszi el a képzeletünket.

Villányi gyakran választ kortárs művészi alkotást könyvei borítójául, most Miksa Bálint egy cirokseprűnek vagy fél angyalszárnynak is felfogható festményére esett a választása. Ezen a fotón és a versekben is első benyomásként a hétköznapi és az elvont (a művészi) közötti feszültséget érzékeljük. A két világ közötti feszültség intenzitása változó, és ezt az ingadozást vagy modulációit érezzük a mű fő rendező elvének.

A reflexív költői attitűd keretében a világtól távol eső természeti környezet szolgál, folyó, tó és kert, madarakkal. Ennek az édenkertnek a létrehozásában és örökös karbantartásában a költői én tevékenyen részt vesz. A konkrétummal és az abszolútummal áll örökös interakcióban. Egyfelől a saját énje, személyisége: amelyet mi szubjektív vagy hétköznapi énnak nevezünk és a költői én feleselése, másfelől a környezetével, a természettel való

kölcsönviszony képezik az alkotások tárgyát. A költői én alapélménye a magány, az elszigetelődés („otthontalan saját életében”). A magány mint élethelyzet a befelé fordulást indukálja. A dialógusforma ebből az élethelyzetből

fakad és talán egyfajta kiütkeresést is jelez. Hogy ki kihez beszél, azt
62 Szénási Zoltán érzékeny és pontos recenziójában már kifejtette
(*A lélek mélyének tektonikája*, Műhely, 2021/1.), így erre már felesleges
kitérni. Pusztán annyit szeretnénk hozzáfűzni Szénási Zoltán elemzéséhez,
hogy a költő és ember meghasadtságát kifejező dialógusformába időnként
más hangokat is hallunk betelefonálni. Igaz, utal is arra a recenzens, hogy itt-
ott a többes szám első személyű *mi* feloldani látszik a kétféle én öngyötrő di-
alógusát. A *mi* mellett észlelhető valamely beazonosíthatatlan harmadik,
negyedik, de félreérthetetlenül ott van egy női hang (*együtt érkezünk; felé
mutatott; egymásba botlunk; kertünk felől*), illetve egyszer meg is nevezett a
női szólam: „hitvesem” (*kertünk felől*) – ez a hang azonban a második ciklus-
ban eltűnik. A kötetben nem követhető nyomon szigorúan logikus gondolat-
menet. Magunk is csak arra vállalkozunk, hogy körüljárjuk, megközelítsük a
fent vázolt élethelyzetben lévő költői és hétköznapi én viszonyulását mind-
ahhoz, amit az olvasók elé tár. Az önmarcangoló gondolatok a hétköznapi és
művészi énre lebontott személyiségben megkettőződnek, még erőteljesebbé
válnak, de a hétköznapi és a költői én egyaránt fikció. Nem firtatjuk a két cik-
lusra tagolás értelmét, pusztán feltételezzük, hogy a kettéosztás azért tör-
tént, hogy a rövidebb második részben a halál, az elmúlás erőteljesebben
artikulálódhasson. A bemutatott univerzumhoz való változó és változatos al-
kotói viszonyt megragadni nem egyszerű, főleg azért nem, mert az a külső
szem, amely ezt a viszonyt elénk tárja, józanul, bátran lát, miközben témája
egy egész élet: 66 év hétköznapi és művészi énjének viviszekciója.

Fontos szerepet töltenek be az álmok. „Álmában belátta, meg kell hal-
nia” (*eső után*), „Az álom visszakényszerített helyszínekre, ahol másként /
folytatódhatott volna az életem” (*szemedben haldoklik*), „Álmomban hossza-
san válogattam a halálnemek között” (*nem találod*), „Fut az időből ki, egy
másik időbe” (*alig emlékszel*). Az álmok a transzcendencia felé fordulást imp-
likálják, csakúgy, mint a *nálunk éjszakázik* című versben Jézus, a hit többszöri
megidézése is ugyanezt az óhajtást fejezi ki: „Kitől kapott felhatalmazást,
aki folyton folyvást Istenre / hivatkozik? (*szerелеmbe vihetné*). Ebben a mű-
vészi univerzumban azonban a transzcendencia nem járható út. A kertnek
nincsen édenhez köthető konnotációja, nem érezzük elvontnak, szimbolikus-
nak. A kert az éden lehetősége, de azzal, hogy a hétköznapi én folyton mun-
kálkodik benne, ás, vet, locsol, szirmokat szedeget, nap mint nap megfosztja
szimbolikus jelentéstartományától. Széttiporja az Éden közhelyet, nincs szó
bukolikus tájról, Árkádiáról, sem a „műveljük kertjeinket” filozófiájáról.
A kert munkahely, valamint napszakok, évszakováltások, virágok, növények

megfigyelésére, felsorolására alkalmas helyszínen. A kertbéli élet reflexiói, a konklúziók kimondatlanok, legfeljebb sejtetik az édeni terep és a költői én átrendeződését, a halálra való áthangolódás néma stációját és a „saját élet-edbe érkezel” (*saját életedbe*) mozzanatát, amelyben otthontalanul, önmaga foglyának érzi magát (*minden lépés; folytatják álmukat*). 63

Az álmok nem villantanak fel szabadabb létdimenziót, és a másik, a konkrét téridőtől elszakadó tudatfolyam, az emlékezés sem hoz megnyugvást. Az emlékkockákat sokszor a bicikli és a vonat (a költő gyakori motívumai) hozzák mozgásba, teszik filmszerűvé, így értetve meg, hogy mindennek az emlékező is csak nézője, nem részese már, hiányzik az élmény intenzitása, csak a fájó mozzanatokot csippenti ki a múlt történéseiből.

Az ábrázolt szubjektum, a hétköznapi én testi és karakterbeli hibáinak valóságos tárháza tárul elénk, melynek íve a múltból a jelenbe tart és a jelent is magában foglalja. A jellembéli hibák: a túlzott visszafogottság, hallgatagság, az érzelmek, szenvedélyek kimutatásának képtelensége nyomasztja a legjobban. Később ez az analízis kiterjed a művészi énrre: a költészet, a művészet mibenlétének hiábavalósága egyre jobban felerősödik, mint egy zenei crescendo. A külső, higgadt tekintet a kényszeres és a természetes létezés végletei között ingázik. Szénási Zoltán úgy fogalmaz, hogy a jelenségek felszíne mögött a mélyben a lélek tektonikus mozgása: egyfelől életszakaszváltást kísérő válság, másfelől az önazonosság drámája zajlik két felvonásban. Mondandónk megközelítéséhez egy másik recenzens véleményét is szeretnénk idézni. Szigeti Bálint (Kortárs Online, 2020.06.13.) mintha kissé ingerülten és leegyszerűsítően fogalmazna: úgy látja, a művészi szubjektum lemond a tudásról, a költészetéről, és a semmihez érkezik el: „A szavak elégtelenségére való ráébredés azzal szemben, ami ellen a versek épülnek, magának a költészetnek mint *hivatásnak* a szükségesét kérdőjelezi meg.” Szigeti Bálint közhelyesnek véli mind toposzaiban, mind gondolati konklúziójában is a *mindenek előtt*et. Távol állunk ettől a megközelítéstől. De talán jobban kidomborodik az alább kifejtendő álláspontunk, ha e fenti kritikai meglátással szembehelyezkedve fejtjük ki a magunk véleményét.

Az utolsó vers – s mint ilyen, feltétlenül hangsúlyos –, az *Egylényegű* a klisééletől, a klisékerttől megszabadulva, a *mindenek előtti* létből, a mi fogalmaink szerinti nemlétből szól hozzánk. Olyan ősmagzati létből, ahol az élet és a halál összeér, sőt egylényegűvé válik egy ma még nem ismert dimenzióban: a tizenháromas a halál száma („tizenháromfélét [madarat] vetünk számba”), föld- („elegendőnek vélné a kert földjét”) és víz-jegyek („az esővízzel teli hordóhoz indultam”), az új élet és a termékenység jele a gránátalma („megöntözte a legutóbb elültetett gránátalmát”). Az *Egylényegű*

gondolatilag szorosan kapcsolódik az öt megelőző három költeményhez: az *Égőhöz*, az *Élethez* és az *Ígérethez*, amelyek az *Egylényegűhöz* vezető út különböző stációit jelzik. Az *Égő* nyelvi játék a növény (égő szerelem virág) neve és a valóságos érzés között (égési sebek), a kiégés vagy a szerelemben való elégés – a fizikai megsemmisülés (és a növényi újjászületés) jelzéseit fedezzük fel e költői képben. Az égő szerelem, ez a vörös virág vissza-visszatér (*Égő; málnaszemek várnak; Gyerekkora folyója*): a szenvedélyes szerelem és a költészet egységének organikus attribútuma („elültetem a szerelemvirág magvait”).

Az *Életben* ismét feltűnik a tizenhármas, a Halál tarot-kártya száma, amit az elrugaszkodás gesztusának érzékelünk, a tizenhárom létezőtől való képzeletbeli megválást, amely egy új kezdetét is körvonalazza, s erre a költői én figyelmezteti is a hétköznapi (vagy fizikai) ént. Ezzel kapcsolatban a *Tizenhárom párvers* című Babits-műre is asszociálhatunk: élete és költészete értelmetlenségét szólaltatja meg kegyetlen őszinteséggel („13...arra is bágyadt vagyok már, / hogy e verset kissé jobbnak faragnám”).

Az *Ígéret* a fizikai és a költői énről való lemondást artikulálja: a fizikai megsemmisülés nagyobb próbatételnek bizonyul, a testi-lelki fájdalmak miatt. Itt szeretnénk szót ejteni a vakondmotívumról. Ez a khtonikus lény a föld erejének szimbóluma, a néphit szerint ha feltűnik egy ház kertjében, ott meghal valaki. Spirituális értelemben a beavató, vezető, a lélek gyógyítója és az általa fűrt labirintusban a holt lelkek vezetője a túlvilágba. A második ciklusban a vakondokkal többször is találkozunk (*mondatai közé; vétkek; talicska; szavak; ígéret; önostor*) – motivikusan kíséri és erősíti az elmúlással való szembesülést. A költői én magától értetődőnek szeretné látni az életből kivezető utat (*egyetlen esély*). Több helyütt is megtaláljuk azt a gondolatot, hogy a végesség érthetetlen, és egyedül a véget a végtelennel összeöltő vágy képes ezt a szakadékot átívelni, a józan ész nem: „Örökzöldet ültetünk, ha véges is örökségünk” (*fészket rak*). Ennél is poétikusabb a következő kép: „Nődögél a tavasszal ültetett diófacsemete. Mire dús / lombot növeszt, életeden túlra nyúlik árnyéka” (*életeden túlra*).

Mi a végső kérdés? Ha lehántottunk magunkról mindent? Ha a hagyma minden levele elfogyott, mi marad? A semmi? Lehet-e semmi az idáig vezető brutális, kíméletlen, önelemző út? A vonat homályló fülkéjében meghúzódó költő egy lányt néz, akinek „szavai közé folynak könnyei” (*szavak közé*) e felvillanó képben is ráismerünk a költői énré jellemző átélő, ugyanakkor távol-ságtartó szemlélődésre.

Nincs állandóság, sem végső pont. Minden átmeneti: ez volt a kötet belső magja és kötőanyaga is: a szél, az eső, a víz hullámozása, a levegőben mozgó madárszárnyak. A folyón tovaúszó kék mázas amfora hasán a kimeredő szemű Vízi Isten visszatér birodalmába (*rájuk vár*). A költészet („verseit

dobálom a talicskába”) és a fizikai való („a te nevedet is kitörlik a címjegyzékből”) az emberi világban feledésbe merülhetnek, ám hamvaink a részvétlen természetben örökkévalóvá lesznek.

Végül mi az, ami a még élő alkotói szubjektum számára biztos, megnyugtató? A *Varázsmogyoró*ban világos választ kapunk. Az emlé- 65
keinkben élünk, mire megöregszünk, és önkéntelenül törekszünk arra, hogy rendet vágjunk közöttük, így jutunk el a gyerekkorhoz. Tény, hogy a gyerekkor emlékei, ízei, illatai a legelevenebbek (Rousseau-tól Proustig és még azon is túl, sokan megírták személyes tapasztalataikat). A *Varázsmogyoró* első sorának azonban mindössze néhány szava ritka tömören, ugyanakkor gazdag asszociációs tartománnyal vetíti elő egy adott kor-
szak kelet-európai gyermekkorát: „Itatós, indigó, cukros zsíros kenyér, tintaceruza...” Takarékoság, szabálytartó magatartás, szegénység, szűkös horizont: látjuk az írni tanuló gyereket, az olcsó tollszárat, az itatósban egy pillanat alatt felszívódó pacát, a tintás ujját, a durva hangú hivatalnokok írógépében az indigót, a hártavékony átütőpapírt, a nincstelenné tett parasztok legyektől hemzsegő eggelijét, a nyelvünkkel benedvesített, örökké tompa hegyű tintaceruzát, amivel beírtuk a háztartáskönyvbe nyomorúságos számadásainkat. Kopár udvarainkban varázsmogyoróvesszővel suhintottunk jobbra-balra, és mindent át tudtunk változtatni mesévé, miközben sok-sok ütést elszenvedve megismertük a való világot is. Gyerekkorunk az origó és az ős-egész, minden egyes ember más-más úton járja be, de bizonyosan visszatalál hozzá. Nincsen igaza Rilkének, ne saját hallált kérjünk Istentől, mert az mindenki számára egyformán borzalmas pillanat. Saját utunkat add meg, Urunk, amely visszavezet a gyermekkorunkhoz és az első tiszta emlékeinkhez. (*Kalligram, Bp., 2020*)

Új Forrás 2022/4 – Róhné Eszter: „Itatós, indigó, cukros zsíros kenyér, tintaceruza” + Villányi László: *mindenek előtt*