

Villányi László: Vivaldi naplójából

ORPHEUSZ KÖNYVEK, 1997

Villányi László verskötete – sajnos csak halvány remény van arra, hogy nem csupán a gyönyörű, stílszerűen barokkosan sejtelmes-szürke homályba burkolódzó külsője miatt – méltán nyerte el Az Év Könyve címet 1998-ban. Még az is előfordulhatott, hogy elbírálás közben valaki elolvasta, és megértette a benne hordozott üzenetet. Mert ez aligha más, mint a mindenkori férfilét ambivalens küzdelme önmagával, a megvalósultságok és a megvalósíthatatlanságok kódébe rejtő élet lehetőségeivel. Nyers világ ez, kegyetlen, ugyanakkor fájdalmasan és tragikusan igaz. A summázás kényszere mozgatja: *az emberélet útjának felén* jóval túllépett, a létközépi krízis határába érkező férfi kénytelen fölmérni lehetőségeit, cselekvőképessége, sorsa határait. A fölmérés válasz helyett alapkérdéseket szül: abban az emberi-költői világban, ahol nem létezik-létezhet feladatszegés, amelyben a munka és a műalkotás szigorúan kényszerű rendje uralkodik és szabja meg a létezés határait és irányait, rendel önmaga alá mindent, a szabadságtól-függetlenségtől a boldogságig: van-e még remény valami másra, csupán némiképp esendőre, egyáltalán: létezik-e a sors által adotton kívül terjedő boldogság, s az megragadható-e valahogyan, vagy csak tűnékenységében észlelhető, mint a *Piros folt a begedülő lányok nyakán?*

Ehhez a reménytelen reménykedéshez keresett analóg világot Villányi, és talált is Vivaldiéban. A 18. század elejének nagy zeneszerzője méltó demonstrátora sorsával a költő kérdésfeltevéseinek, s egyben a nyilvánvaló válasz hordozója is. De ne szaladjunk előre, mert a Villányi kivetítette analógia célzatosan és ravaszul kettős. Nem is lehet más, hiszen az ember – Vivaldi is, Villányi is – mindenekelőtt egy adott világban kényszerül élni, annak korlátai határozzák meg lehetőségeit. A tobzódó barokk Velencét nem érintette meg a Le Grand Siècle szelleme, Európától idegen társadalmi kövületként élte a maga Inkvizíció (csak nevében azonos a spanyol típusú inkvizícióval) által látszólag irányított életét. A kémek és besúgók városa – amelyben még a nemesurak öltözködésének szabása is törvényileg szabályozott, és kemény szankciók terhe mellett kötelező érvényű volt (a köpenyt viselő nemes ötévi börtönt kaphatott, de erre vonatkozó ítélet sohasem született) – valójában bűnök és törvényszegések forrongásában élt. A felvilágosodás előszele – ha ez valóban annak mondható – itt a templomok főoltára előtt elkövetett szexuális „csínytevésekben” érezte hatását. Volt ezekben a pajkos cselekvésekben némi maradék reneszánsz is persze: valami naivan gyerekes, végzetesen romlott és ellentmondásos, egy azonban nem kétséges: Velencében a megszületni készülő szellem világrajöttét a leghatalmasabb ősiszten: Erősz akadályozta meg, ő uralkodott e nem működő törvényű Khaosz felett, s a velencei késő barokk bomlását és magának a városállamnak a megszűnését ő készítette elő. „Átmeneti” kor volt tehát ez is, amelyben az embernek megmaradás egy szinte lehetetlen heroikus küzdelem vállalását jelentette, és amelyben a bűnelkövetés dicséretes virtusnak számított, s éppen olyan megtorlatlan maradt, mint manapság.

Az analógia mélyrétegében is Erősz uralkodik. Szelídebb arcát mutatja ugyan, de ezen az arcon sem nehéz fölfedezni a kegyetlen vonásokat, a neki ellenszegülőkkel való leszámolás szándékát. Márpedig aki alkot, az mindenképpen Erősznek kénytelen szolgálni, ugyanakkor léte megvalósulásában az ősiszten ellenére kell cselekednie, világhoz való viszonyulása ellentmondásossá, mondhatni ambivalenssé alakul, szabadsága csupán annyi marad, amennyi a Szabó Lőrinc-i *Negyedóra Isten és a Hivatal közt* tyúklépésnyi mércéjével mérhető. A világ többi része áttűnés, hangulat, impresszió, *vivaldiság*, és ez az oka annak, hogy az a szenvedés is, amit a Conservatorio dell' Ospedale della Pietà karvezetője, a *rőt pap* érezhetett, amikor fiatal lányok ujjait igazgatta a hangszerek húrjaira, időn átívelhetővé alakulhat, Villányinál költészetté abszolutizálódhat, érzékisége absztrakcióvá lényegülhet. Jobb híján-e vagy kényszerűségből, ki tudja? Kiderül, hogy a Vivaldi-analógiát valójában mégsem a válaszkérés szándéka szülte, hanem a kérdésfeltevés végleges nyitva maradásának természete, az indulat robbanása előtti feszült zen-állapot, amely – megállva az idő egy pontján – megtölti kisugárzásával a levegőt, a majdnem-mozdulat, amely megáll a haj előtt, az érintés nélküli érintés, az aktus nélküli aktus: *Mondják, van egy lány, akinek testén mirtusz alakú foltok piroslanak, mikor zenémet játssza...*, a szellemivé szublimált izzó erotika – a mirtusz Vénusz szimbóluma! – s az ebből profitálható műalkotás lehetősége. A hasonlóság Vivaldival ezen a ponton válik párhuzamossá, a kettős szenvedéstörténet kettős gyönyörhistóriává: a költészetet a megtartóztatás gyötrelme, a fegyelem mazochizmusa élteti: *Idegen városban ismerős tekintet. A lehetőség varázsa. A volna szomorú szabadsága*; kín ez a javából: Erősz élvezetes, kegyetlen büntetése, amelyből muzsika születik vagy líra.

Vékonyka könyv a *Vivaldi naplójából*, mindössze huszonnyolc prózaverset – ne menjünk el a szám mellett: a huszonnyolcas is női princípium: a holdciklus alapszáma! – tartalmaz, amelyek együttvéve sem adnak ki háromszáz verssort, mégis végpontja egy sajátos, a mai magyar költészetben talán csak Villányira jellemző világlátásnak, alkotói módszernek, amely megragadott pillanatokból, hangulatokból építkezik ugyan, mondhatni, majdnem impresszionista módszerekkel, ám a nagyon erősen metaforikus költői közlés, a jelentés áttételessége izgalmasan modernné transzformálja a költeményt. Az általában öt, egymással kohézióban alig levő tételből álló versszerkezet a konnotátum mélyszintjére vetítve teremti meg a kapcsolódási pontokat. Ez a formakezelés hosszú, tudatos kísérletezés eredménye, a megszületett alapeleményhez a költői érlelődés lépcsőfokain új és új elemek épültek. Már második könyvében, az 1982-ben megjelent *Falovakban* található – igaz, csupán egyetlen – olyan vers, az *Ördögsekér*, amely erre a verskezelésre épít. A metaforikus kapcsolatok a szerkezeti egységek között mesterségesen ugyan még nem annyira kidolgozottak, az önálló szerkezeti egység gyanánt felépített képek – képmondatok – metaforikus ereje haloványabb, de mégis, a *Vivaldi naplójából* versei előzményének tekinthető az említett vers: *Néha különös állapotba kerülök: lágy fuvalat föld fölé emel. Ilyenkor azt mondom: lányszél volt.* Ugyanakkor főmotívumként ott uralkodik már e verscsattanóként szereplő mondatban a Villányi-líra egyik legjellegzetesebb eleme: a hamu alatt izzó erotika, a kimondhatónál mélyebb, vivaldis parázlás. A harmadik kötetben, az 1990-es *Alázatban* ez a megtalált eszköztár tovább gazdagodik, a konkrét, tapintható valóság helyét egyre inkább átveszi a kép, amely bármennyire a konkrét tárgyra utaló is, mégsem az, tovább üzen, még a szerző számára is olyannyira hitelesen, hogy *Az ismerős* című versből a Vivaldi-kötet *1726* című (?) darabjába egy versmondatot majd át is emel, más szövegkörnyezetben szükségesnek tartja megismételni: *Később a pobár fölött mormolja: igyunk a mi reménytelen ügyünkre.* Még valami hiányzott ebből az eszköztárból a *Vivaldi naplójából* megírásához: a színek – ezek majd a Vivaldi-könyvben foltá tompulnak – metaforikus beépülése. Az 1994-es *Az alma íze* kötetben ez is megtörténik egy eseményvonalat végpontján: *Később szürkéek világítottak. Fölöttünk egyetlen lombbá sűrűsödtek a fák zöldjei. Bizonytalannak tűnt: voltam-e addig.*

Villányi – szemérmesen – szinte sohasem beszél szerelemről, nem ír hagyományos értelemben vehető szerelmes verset: motívumokból építkezik, jelzésekre, tüneményekre bízza kínládásainak közlését. Divattalan is volna mindent kikotyognia. A megkerülhetetlen tartalmakat azonban a legszemérmesebb költő sem teheti ábrázolatlaná, s mivel rendkívüli tudatossággal, konstruktív elmével építkező költő is ő, aki – a rossz közhellyel élve – a szükségből képes volt erényt kovácsolni: megteremtett egy olyan egyedi nyelvezetet, képi, fogalmi rendszert, melyen át a kivallhatatlan is kivallhatóvá tehető. Ezt nevezhetjük akár *vivaldiságnak* is, a fegyelem szerelmének, az élet – mert a szerelem végül is totálisan az – szerelmének. A *rőt pap* maszkjában summázva a férfilét gyötrelmeit, Erósszal és Erósz ellenében.