

ÍGY ÉLSZ ÉVEK ÓTA

Villányi László: *mindenek előtt*

Egy nagyívű, több mint negyven éve alakuló költészet érkezett újabb jelentős állomásához a szerző tizenhetedik verseskötetével. Ránézésre majdhogynem két kötetnek látszik a gyűjtemény, mintha csak az együtt sem túl vastkos anyag technikai, kiadói, netán anyagi okok miatt került volna egybe, de a második ciklust olvasva hamar kiderül, hogy egyáltalán nem erről van szó, hiszen egészen eredeti, nagyon jól kitalált és kiválóan megvalósított ötlet áll a kötet kétarcúsága mögött. Az első ciklus önsajnáló, önimádó rövid versei éles kontrasztban állnak az épp ezekkel szemben ironikus második ciklussal, mely beszédmódjában, nyelvében és formakultúrájában is egészen más, mint az első. Érdeemes tehát a két ciklus viszonyára fókuszálni az elemzésben is.

Az első, a *nap mint nap* című egy melankolikus, magányos, visszavonultan élő, bölcselkedő költő verseit gyűjti össze, keleties pózokkal és a haikura emlékeztető sűrű, rövid, legfeljebb háromsoros darabokkal. Ezek ötösével csoportosítva adnak ki egy-egy vastagon szedett cím alá rendezett, versnek tűnő szöveget, de a haikuszerű darabok csoportosítása annyira esetlegesnek, szemfényvesztőnek tűnik, annyira nincs az egy nagy cím alá rendezett darabok között kapcsolat (vagy csak nagyritkán van), hogy kár is az ezek közötti összefüggéseket keresni, elég az egyes versmondatokot élvezni és értelmezni. Ezekben egy-egy benyomás, érzés, hangulatkép vagy bölcsesség, nagynak látszó igazság mutatkozik meg, de mindez le van öntve egy elégikus, már-már depresszív alaphangulattal. A kellenél is nagyobb szomorúság oka általában az öregedés: sok szép van a világban, de mintha minden csak lett volna. Szép volt a gyerekkor, szép volt a fiatalság, az első szerelem és a többi, de a versek azt hangsúlyozzák, hogy ami elmúlt, soha többé nem térhet vissza, a jelenben pedig semmi jó nem vár a beszélőre. „Lehetsz-e még otthon a szerelem idejében?” (*megváltozott élete*) – hangzik például a költőinek szánt kérdés, ami persze épp azért nem költői, mert ebben a ciklusban csakis a nemleges válasz képzelhető el: a szerelem ideje ugyanis, mint minden más öröme és szépsége, véglegesen elmúlt, a beszélő csakis ezek emlékében él. Vagyis nosztalgiazik, sopánkodik, visszavágynak, de közben azt is tudatosítja, hogy nincs visszaút. Ami még vár rá az életben, az biztosan nem lesz a korábbiakhoz mérhető. Ha mégis lesz ilyesmi, legfeljebb rájön, hogy korábban nem volt igaza, de abban a pillanatban kijelenti, hogy ezután aztán tényleg nem várható semmi jó. És ez így megy évről évre, talán napról napra. Attitűd kérdése ez, Villányi ezen költői énjénél talán csak Kemény Istváné csinálja ezt jobban, de ő sokkal-sokkal autentikusabban, árnyaltabban.

Egészen teátrálisak, túlzók a magány képei: „A májusi tócsába biciklizel, egy rigó mellé; ő nincs / egyedül, fürödni



Kalligram Kiadó
Budapest, 2020
88 oldal, 2990 Ft

hívja párját” (*fürödni hívja*). Az önsajnálatot színezik az eső és az ős nagyon sokszor előkerülő, klisészerű képei, a vidéki, falusias környezet, ahol biciklizve járja a környéket ez a magányos megfigyelő. A versek afféle feljegyzések, papírfecnik, kenyércédulák, ezeknek a körutaknak a termékei. A figyelmes és érzékeny tekintet elcsodálkozik a pocsolyában fürdőző madár boldogságán, egy kitáruló ablak, egy kopott kőszobor, a virágok, a parkok, a fák, a felhők pillanatnyi szépségén, elméláz ismételten a szépség mulandóságán, felidéz ezekhez kapcsolódó emlékeket, kimondja az azokkal kapcsolatos fájdalomát. Az emlékek közül sem mind szép, van rengeteg nyomasztó, ott van a gyerekkorból cipelt szégyenérzet, a rég a tudat mélyére ásott kellemetlenségek sora, melyek vagy egy-egy a séta közben látott képből asszociálva, vagy az ebben a kötetrészen szintén nagyon hangsúlyos álmokban törnek elő. Kiemeli: igyekeznek a teljességükben megélni a semmiségeket. Ha a nagy eseményeken már túl van, ha már semmi megrázó vagy megdöbbentő nem történhet, akkor legalább a hétköznapi apróságokban keressen kapaszkodót.

Ilyen lehet egy nyíló virág, egy távoli harangszó, és ilyen lehet a fiatal lányok kivillanó térdhajlata, dereka is. Ezt az egyébként nyugodt, higgadt, szemlélődő, ráérős, magát a karikatúraszerűségig komolyan vevő lírai hőst egyedül a női test látványa tudja kimozdítani a nyugalmából: „A délután ajándéka: az előttem bicikliző lány meztelen dereka” (*ujjaidról álmodott*). A leskelődve, illetlenül meglátott testrésztől olyan lelkesen és odaadóan beszél, hogy az olvasó jön tőle zavarba. Az efféle, a női testet tárgyiasító, a nőt csak a testi adottságai miatt értékelő, szexuális célpontnak tekintő, nyálcsorgató beszédmód talán a nyolcvanas évekből maradhatott ebben a költészetben, de a ma született versekben ez több mint zavaró. Az a furcsa, hogy a visszafogott, szerény, a kötött pulóverében a hátsó sorban ülő, csendes figura milyen gyorsan és milyen természetesen veszti el a szemérmességét, milyen könnyen kerül át a persze passzív, inkább csak leskelődő, mégis macsó szerepbe, ha egy kiszolgáltatott nő vagy inkább fiatal lány egy-egy intimebb testtájékát pilantja meg, főleg akkor, ha a nő ezt nem tudja, mert háttal áll: „Persze, pipacs, gomolyfelhők; azért a legszebb látvány / mégiscsak a nők térdhajlata” (*veri álmodat*). A két verscím pedig csak még hozzátesz ezek erotikus tartalmához – *ujjaidról álmodott, veri álmodat*. A máskor lassan, tűnődve közlekedő, a virágokért és a kismadarakért rajongó, a kötet második felében kellő iróniával helyre tett beszélő ezen a területen kicsit eltévedt, és azt még a másik éneje, a másik ciklusban megszólaló beszélő sem jelezte.

Jellemző erre a ciklusra a klisék és a pózok mellett a modorosság is. Már a kisbetűs címek is ide tartoznak az én ízlésem szerint, de például a kötet címe ezen túlmenően is ilyen. Ott modorosságon a rossz szójátékot értem, kezdve ott, hogy hogyan írjuk helyesen: *mindenek előtt* vagy *mindenekelőtt*? A szándékolt játék azon alapul, hogy mindkettő helyes, de persze mást és mást jelent. A sokkal gyakrabban használt forma az egybeírt alak, ami 'elsősorban' jelentésű, a különírt, névutós pedig a 'legfontosabb', 'minden mást megelőző' jelentésben fordul elő, nagy ritkán, elsősorban kifejezésekben és versekben, merthogy a *mindenek* szó, így önállóan, kikopott a nyelvből. Használata archaizáló vagy költőieskedő, „A haza mindenek előtt” Kölcseytől kölcsönzött, de épp a *minden* helyett megjelenő *mindenekkel* patetikusabbá tett szlogenben, vagy Pilinszkynél, az *Apokrif* réges-régi bibliafordításokat imitáló kezdősorának, a „Mert elhagyatnak akkor mindenek” idézésekor találkozhatunk vele. Ez utóbbi példában a kérdéses szó akár még Istent is jelentheti – ha Villányi ezt a jelentést használja, akkor az 'előtt' helyhatározónak is érthető, és az 'Isten előtt állva' értelmezést is lehetővé teszi. Ám számomra ez túl sok a jóból, túl sok ki- és összekacsintást kíván, és inkább tűnik elkendőzésnek és fontoskodásnak, mint átgondolt költői szándéknak. Sajnos ez a kötet egészének a címe, pedig a félresikerült retorikai gesztus inkább az első részhez kapcsolódik.

Merthogy a második rész verseiben egészen másféle nyelvvél és nézőponttal, költői magatartással találkozhatunk. Itt épp az első ciklus pózait látjuk ironikusan kifigurázva,

a pátoszt lerántva a földre, a világfájdalmat és az elmúlás drámáját pedig felülírva a fejfájással és a bevásárlás problémájával. Esti Kornél-féle személyiségkettőzéssel van dolgunk, csak fordított előjellel: Estit csodálja, irigyliz az íróként megszólaló alteregó, Villányi „felsőbb énjét” viszont inkább kicsúfolja a kötet második ciklusában megszólaló szerzői én. Esti megvalósítja a mások által csak vágyott szabadságot, kalandokat, túllép a frusztráló határokon és társadalmi kontrollon, míg a „felsőbb” Villányi inkább csak görcsöl, szorong, folyamatosan a halálra és a magányra gondol, belefutad saját okoskodásába, tehát inkább riasztó figura. Egy „költőien lakozó” vagy inkább lakozni kívánó, önmagára kiválasztottként tekintő figura, aki azt képzei, hogy az írás valahonnan kintről jön, adomány, ajándék, a költő ennek megfelelően médium, akin mintegy átfolyik az üzenet, akiben formát kap egy gondolat: „Önteltség azt hinni, hogy rajtad áll” (*álomból van*). Ezzel szemben a második ciklus „földi énje” azt írja, „az élet mégiscsak fontosabb, mint az irodalom”, és ezt épp a *Kuka* című versben, amely egy szöveg elvesztéséről beszél, és arról, hogy ezért egyáltalán nem kár. Lehüti, kineveti, vitatkozik vele, ironizál, és ez igazán szimpatikus alakká teszi. Máshol hasonlóan: „Hiába tiltakoztam, minden áron versébe akarta írni / Makrai Laci nevét” (*Makrai Laci*), „Ha lett volna füle az önostor csattogására” (*Önostor*), „átesve a ló túloldalára, szemérmetlen chimérákkal / leplezi le szemérmességemet” (*Néma*), „helyette élek” (*Élek*).

Hogy csak egy különösen érzékletes példát hozzak a kétféle magatartás különbségének illusztrálására: a kötet első részében sok-sok rajongásig fokozott leírás található a kertben megjelenő madarokról és növényekről, virágokról. Már a növény- és madárnevek leírása is költészet számára, nyilvánvalóan szépnek, felemelőnek érzi ezeket a neveket, gyakran sorolja is őket. De gondolom, nem én vagyok az egyetlen, akinek ezek szinte semmit sem mondanak, nem látom a név alapján a növényt vagy a madarat, még ha az elnevezések valóban költői erejűek is. Felsorolni is nehéz lenne, miféle fajok bukkannak elő a versekben, de a tamariskafa, az alpesi hanga, az ezüstös pampafű, a csillagjácmin, az illatos gólyaorr, az erdei pajzsika, a ligetszépe, az ikravirág és a havasi fátyolvirág a neve alapján biztosan szép, ha egyáltalán létezik, és nem csak a Villányi-féle költői fantázia terméke. De nagyon meg lennék lepve, ha ezek nem léteznének, mert bár ebben a költészetben sok az álomkép és még több az emlékkép, a látvány mindig nagyon valóságos. Hiszen alapjaiban realista költészet ez, épp annyira, amennyire mondjuk az efféle versekben meg is idéződő Oravecz Imre újabb versei azok: a szajlai házból és a Duna-parti, Győr-környéki házból látszó madarak, a kenderikék, rigók, fakopáncsok, poszáták, tengelicék ugyanolyan tisztelettel és szeretettel vonódnak be a szöveg terébe. „Valósággal ujjong, amikor rábukkan, hogy létezik égőszerem nevű virág”, lelkesedik, majd ugyanott folytatja: „nincs kétsége: márciusban / majd elülteti magvait, májusban hadd viruljanak piros / szirmai” (*málnaszemek várnak*).

Ehhez képest a kötet második részében a leoltás, a valóság, a költői nagyotmondás, a nárcizmus és a pózolás leleplezése egy szellemesen önironikus sorral, a megint csak beszedés című *Égőben*: „Nyoma sincs az égőszeremnek, néz rám / szemrehányóan, dohog, bizonyára rosszul / ültettem el a magvakat, kevés vagy sok föld / került rájuk, túlságosan ritkán öntöztem őket”. Szórakoztatónak találok ezt a költői játékot, Petri György *Sándorhoz* című versét idézi fel, a nagy hevületet és az azt lehűtő ironikus gesztust: „»Sors, nyiss nekem tért.« / Majd nyit.” De ami Petrinél két sor, az Villányinál egy egész kötetnyi szöveg, tele efféle játékkal, feleseléssel. Az első rész beszélője képes a „hitvesem” szót használni a társ emlegetésekor (*kertünk felől*), ami önmagában is parodisztikus, a második ciklus *Nők* című verse viszont a nagy ő, az égben köttetett házasságok és az örök szerelem romantikus mítosza helyett a valóságról beszél, „hatvankilenc nő töredékes történetével, telefonhívások, levelek, találkozások homályos részleteivel” operál. Feltűnő az első részben a sok ismétlés, biciklizések, pályaudvarok, de még a nem túl eredeti ötletek ismétlése

is, például amikor az énekesmadarakat zenészeknek, a madarak csoportját zenekarnak látta – „A júliusi délutánban egy vörösbecs egészíti ki Vivaldi nyarát” (*mezítláb futott*), „Hangolnak a nádas vonásai” (*kerülőket tesz*) –, de erre is reflektál a második ciklus egyik verse: „figyelmeztetem, ne írja le századszor is, / lány, vonat, bicikli” (*Szavak*).

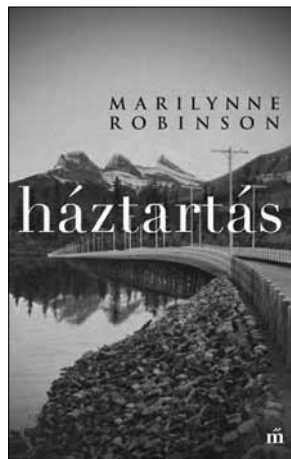
Ha van Esti Kornél-os íze ennek a kötetstruktúrának, az az azonosulás vágyában is tetten érhető. Merthogy mégsem teljesen egyértelmű ez az ironikus viszony, mintha a második rész beszélőjének mégis lenne némi nosztalgiája az elmúlt kor költészetére, a korábbi évtizedek Villányi-költészetére iránt, és mintha arra futna ki a kötet, hogy az „én” hiába próbálja megváltoztatni, meggyőzni saját magát a pátosz visszafogásáról, elengedéséről, az önirónia jogos igényéről, az nem teljesen sikerül. Ebben a játékban még az is benne van, hogy az „én” mindig is próbálta visszafogni önmagát, és a mostani önirónia inkább ennek a belső harcnak a története, a múltja, nem pedig a jelene. Merthogy az utolsó vers épp a beletörődésé, a belátásé, a feladásé: „elnézem neki, / nem győzködöm, hiába is ágálnék, lassacskán / be kell látnom: a végén még egylényegűvé leszünk” (*Egylényegű*). Őcska befejezése egy kritikának, hogy ezek után izgatottan várhatjuk a következő kötetet, de ezúttal, kivételesen, mégis legyünk elnézők ez ügyben: várjuk a következőt, drukkolunk az öniróniának.

T H O M K A B E Á T A

„VAN EMLÉKEZET ÉS LELKI KÖZÖSSÉG”

Marilynne Robinson: Háztartás

Marilynne Robinson regényírói opusa teljessé vált, minthogy az idén első regénye, a *Háztartás* (*Housekeeping*, 1980) is megjelent. A mű a *Gilead*-trilógia (2004–2014) előtt keletkezett, ami magyarul 2012–2019 között jelent meg. Időközben esszéit, tanulmányait is megismerhettük Pásztor Péter fordításában (*A gondolkodás szabadsága. Kálvinista tünődések, valamint Szellemtelenség. Abensőségesség száműzése az én modern mítoszából*). A trilógia a napokban egészül ki a *Jack* című résszel. Így a két közép-nyugat-amerikai lelkészcsalád, a Boughton és az Ames családok, szülők, gyermekek és viszonyaik története tetralógiává bővül. A szeptemberben várható új kötetből a *The New Yorker* egyik júliusi száma már közölt egy *Jack and Della* című részletet. Az író eredeti ciklusszerkesztést követ: felvonultatja alakjait, majd a későbbi könyvekre bízta egy-egy szereplője jellemének, sorsának, előtörténetének árnyalását. Az *Itthon* (*Home*) című má-



Fordította Szabadkai Bernadette
Magvető Kiadó
Budapest, 2020
244 oldal, 4449 Ft