

Villányi László: *Valaki majd*. Ismeretlen költőnők versei

Akár a kortárs irodalom, akár a múlt és a közelmúlt irodalmi hagyományának keretei között szemlélődünk, lírai formakísérletek és szerepjátások példái sorakoztathatók fel. Úgy tűnik, a kísérlet és a játék igazán a líra műnemén belül tud kifejezési formákra lelni, s nyilvánvalóan emiatt is válik gyakorivá – költői gyakorlattá. Gondoljunk pl. a nyugatosok szonettkultuszára, ezen belül is Kosztolányi szonettekéből felfűzött versciklusára, a *Számadásra*, arra, hogy Babits épp *Szonettek* című költeményében fogalmazza meg ars poeticáját, miszerint a forma (a szonett) szívet elzáró aranykulcsként nyújt lehetőséget a lírai én elzárkózására, továbbá arra, hogy Juhász Gyula, akinek kapcsán az irodalomtörténet-írás számszerűen is kimutatta, milyen sok szonettet írt, megteremtí e műforma lágyabb, viasz lágyságú (impresszionista) változatát, hogy a nyugatosokat mesterének valló és formaművészetben is követő fiatal József Attila első verseskötetében számos szonettet ad közre, s mindezek koronájaként, egyik korai mesterműveként, erőpróbaként megírja szonettkoszorúját, *A kozmosz énekét*... S folytathatnánk tovább a sort, Szabó Lőrinc versciklusának, *A huszonhatodik év* címűnek szonettjeit is érintve, azokkal a szonett körüli formakísérletekkel, amelyek pl. Tandori költészetéig, annak is a költő lírai redukcióját (ezen belül magának a szonettnek a leépítését, destruálását is) követő szonettkorszakáig, „szonettömléséig” vezetnek. Vagy, ha újabb költői kísérletek után kutatva a keleti kultúrkör hatását, európai térhódítását tartjuk szem előtt, példaként kínálkozik a magyar líra lényegi vonásaitól igencsak eltérő, s talán épp emiatt vonzó haiku divatja (a „kályha”, amelytől elindulhatunk, nyilván nem véletlenül, itt is Kosztolányi), a Tandori által meghonosított, redukált koan – s hogy a vajdasági magyar lírára is néhány pillantást vessünk, Pap József haikui és Böndör Pál wakái.

S a szerepjátékok... Ha egy ítszst legmélyebb álmából riasztanak fel, a hívósóra félálomban, csukott szemmel is Weöres Sándor *Psychéjét* mondja fel leckeként. A más hangján és nevében való megszólalás további példái-ként azután ott sorakoznak Baka István, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc lírai alteregói, tovább fokozva a szerepjátékot (immár a prózaművészet terén is) Esterházy Péter Csokonai Lilije, Parti Nagy Sárbogárdi Jolánja, Darvasi László Szív Ernője vagy – egy egészen új példaként – a még mindig rejtőzködő (?!) szerző Spiegelmann Laurája...

Summa summarum, mint Fogarassy Miklós írja ez utóbbiakra vonatkozóan Villányi László legújabb kötetéről írott, *Élet és Irodalom*-beli recenziójában, „[A] szerepekben, maszkok mögött megszólaló lírának [...] komoly tradíciói vannak költészetünkben”.

Villányi említett kötete, a *Valaki majd* ebbe a hagyományvonulatba íródik bele. Valamivel kisebb hangsúllyal kapcsolódik a formakísérletek sorába, hiszen verseiben nem valamilyen kanonizált szerkezeti formát vagy műfajt szólít meg. Verseskötete 69 költeményének ugyan mindegyike négysoros, jobbára 10–13 szótagos sorok alkotják, de nem kifejezett metrumban és rímtelen formában íródtak. Annál hangsúlyosabb módon játszanak rá a szerepjátszás attitűdjére és hagyományára. A verseskötet ugyanis – alcímének értelmében – ismeretlen költőnők verseit tartalmazza. Legyünk pontosak: 69 ismeretlen költőnő versét, aminek kapcsán előbb arra gondolhatnánk, hogy akkor már miért nem kerek szám, pl. 70, azután erotikus fantáziánk megválaszolja – miként a kötet nem kis recepciója is utal rá –, hogy miért (nem). Az erotikus allúzióknak ugyanis igencsak megvan a maga indokltsága: a 69 költőnő nemcsak más-más nemzetiségű (és itt most a világ összes kontinense számba veendő), hanem egytől egyig szerelmes is – vagy ebbéli állapotára emlékezik. Ilyen értelemben a kötet akár Villányi előző verseskötetének, a *Volna a szerelem* (2006) címűnek közvetett folytatásaként is olvasható, mely utóbbi költeményeiben a lírai én és a megszólított (te) viszonyait az egész kötetkonceptióra vonatkozóan a szerelem tematikája határozza meg.

A *Valaki majd* verseinek egyik hatáseffektusa a költemények kettős kódolásából következik: az egyik kódot maga a szerep teljesíti ki, hogy ti. Villányi valakik nevében, hangján, azaz közvetetten szólal meg, miközben szerzőként háttérben, a szerep, a maszk takarásában marad, a szerep, a maszk rejti el. E szerep specifikuma pedig abban rejlik, hogy női hangon, költőnők hangján szólal meg. Ezen belül még egy kód működik: a nemzeti, hovatarozási.

Hogy férfi szerző női maszk mögül szólal meg, nem hagyomány nélküli példa, az előbb említettek is bizonyítják, viszont rendhagyó. Egy ilyen

szerep vállalása általában kivált valamiféle kíváncsiságot s irányt szab az olvasásnak, a recepciónak, hiszen az ilyen jellegű szövegek sorra fenntartják a befogadásuk során megfogalmazódó kérdés feszültségét, azon kérdését, hogyan, mennyire sikerült, sikerült-e a szerep keretein belüli játékterben a (férfi) szerző nemváltása. Azaz mennyire és milyen sikerrel tudta magát beleírni a másneműségbe.

A *Valaki majd* költeményei kapcsán megkockáztatható azon paradoxon, miszerint Villányi László mostani szerepjátszása ellenére sem írt *másmilyen* verseket, mint amilyeneket előző versesköteteiben publikált. Akár mostani, akár előbbi köteteinek költeményeiről nagyjából ugyanaz mondható: hogy a Villányi-vers egyszerre szenzuális és reflexív, hogy egy kifejezetten lírai habitusú költő szövegeiről van szó, amelyekben az (ön)íroniának is helye van, s amelyek az apró részletekre figyelő költő alkotásai, ugyanakkor kihagyásosak, enigmatikusak. A *Valaki majd* költeményei is ilyenek, s ilyen értelemben valóban mintha a *Volna a szerelem* vagy más, előbbi Villányi-kötetek verseit olvasnák és írják újra. Ami annyit jelent, hogy a költő eddig is ismert érzékeny lírai membránja nagyon is alkalmas műszernek bizonyul ahhoz, hogy becserkészhesse vele akár a női lélek tartományait is. Hogy megfelelő (vers)nyelvet tudjon kreálni az általa létrehozott szerephez. Nem kellett tehát sem líraszemléletén, sem versnyelvén sokat változtatnia ahhoz, hogy ez a szerep szemléletileg is, nyelvileg-poétikailag is működjön.

A 69-szeresre megsokszorozott én(ek) szövegegyüttesén belül egy sokszínű, plurális világ rajzolódik ki: a nőiség, a női habitus árnyalatgazdag sokszínűsége. A szerep, a maszk felvételének értelmében a nő(iség) itt nem a „másik”, nem az „idegen”. A szerep épp fordított szituációt diktál: a „másik”, az „idegen” a férfi lesz, akiről a négyesorosok mint grammatikai harmadik személyről szólnak vagy épp te-formában beszélnek hozzá, szólítják meg. A leggyakoribb mégis a második személyű, közvetlen odafordulás, megszólítás, amely múlt idejű eseményeket, gesztusokat, érzetemelékeket idéz fel és meg. Ezek az egymondatnyi fel- és megidézések olyan helyzeteket, részleteket, epizódokat emelnek ki az emlékezetből, amelyek mindkét fél vonásait felvillantják. Ahhoz, hogy előhívódjon a nőt és a férfit megvilágító kép, a rajzolatnak pontosnak, jellemzőnek kell lennie. Legtöbb árnyalatot persze a női szerzőportrék rejtenek: a 69 ismeretlen költőnő között van frivolabb és diszkrétebb, van, aki sóvárgóbb és van, aki (ironikusan) távolságtartó, van, akit a józan ész, a belátás irányít, s van, akit érzelmi hullámok sodornak. Van közöttük megértő, és van pimasz is. Némelyikük pedig meglehetősen szókimondó:

*Kislányként se voltam valami szende, de ennyi
variációt kamaszként se képzeltem teraszunkra
(közben elrejtették a fák), fejemet mélyen miért
hajtom hátra, s nem fülemülét lesni dőlök előre.
(nem fülemülét
ismeretlen baszk költő verse)*

Mint ahogyan az olykor elliptikusan, kihagyásosan körvonalazott „történetek”, esetek, epizódok, pillanatok is sokfélék: van, amelyik beteljesülésről szól, van, amelyik (olykor örökre) elmaradt lehetőségekről, van, amelyik hiányokról, s van, amelyik az intimitás kivételes pillanataként idézi meg az emlékeket, olykor iróniától sem mentesen:

*Magamhoz írom, lassanként velem nézi a gomolyfelhőket,
hallgatja az esőt, újra meg újra visszatér helyszínekre,
ahol már látott, s valamelyikre találkozásunkat képzelem,
csak nehogy évekbe teljen, mire kigondolja első mondatát.
(velem nézi
ismeretlen burmai költő verse)*

Leginkább mégis a vágy, a szenvedély dominál, amely kulisszáit gyakran a természetből veszi, fő terepe pedig a test. Tudatos, bátor és igényes költőnk szólalnak meg, akiktől mindennemű szendesség és naivitás távol áll. Azt is mondhatnám, tudják, mit akarnak. Nőként mindenképpen, de mivel *költőnő*kről van szó, maga a lírai (ön)reflexió is gyakran megfogalmazódik:

*Túlságosan szereted, ha lelkesednek
érted, tudat alatt állandóan dicséretre
vágysz, néhány verset írhatok ugyan,
de egy egész ciklust rád nem áldozok.
(tudat alatt
ismeretlen skót költő verse)*

Olykor önironikusan is:

*Fenébe az irodalommal, megint kiderült,
némelyik töredékem érdekesebb nálam,
eztán hát mélyen hallgatok verseimről,
s valaki majd magában engem mondogat.
(valaki majd
ismeretlen örmény költő verse)*

A legtöbb költemény egy jellegzetes séma szerint épül fel: a két utolsó sor az első kettőben körvonalazott alapszituációra adott rejtett vagy kifejtett konklúzió.

Ismeretlen költőnk: Villányi lírai énje kettős álarc mögé rejtőzik. Egyszerre rejti a másik nem maszkja, nő-álarc s az ismeretlenség inkognitója. Míg a hagyományként említett *Psychében* Weöres Sándor „nevesíti” a szerepet, sőt „hitelesíti”, midőn teljes élet- és pályarajzot kreál számára, Villányi az ismeretlenség homályában hagyja névtelen költőnőit (költőnőszerepeit). S ha nevük nincs is, feltűnik nemzetiségüknek a világ minden kontinensét felölelő sokfélesége (69, nem sorolom fel). És még valami feltűnik – pontosabban: két dolog.

Az egyik az, hogy semmiféle nemzeti specifikum nem fogalmazható meg, mert magukban a versekben nem fogalmazódik meg. A versek sem általánosan, sem konkrétan nem adnak választ arra a kérdésre, milyen (lehet) egy svéd, egy baszk, egy örmény vagy épp egy kubai költőnk, és helyi, térségi, éghajlati specifikumok is alig-alig vannak. Mintha arra utalna mindez, hogy az érzelmek, a szenzualitás, a szexualitás legalább annyira univerzális fogalmak, mint maga a nőiség, ha úgy tetszik: a női érzékenység. De ebben sem érhető tetten semmiféle egyszerűsítő-általánosító törekvés, hiszen ahogyan ahány vers, annyi változat, ahány portré, hang, megszólalásmód, mind-mind más, épp csak a formai keret tartja egységben őket. A másik, ami feltűnik, a recepció is több ízben felfigyelt rá, hogy a nemzeti palettából hiányzik a magyar „szín”: a sok ismeretlen költőnk között nincs magyar. Találgatni lehetne, miért hiányzik épp ez. De talán érdemes-e találgatni? Így akarta a költő.

Írásom elején költői kísérletekről szóltam, azzal a szándékkal, hogy ezekben keressem Villányi legújabb verseskötetének kontextusát. A *Valaki majd* valóban egy költői kísérlet terméke, egy előre felvázolt költői koncepció megvalósítása. Nem formakoncepcióról van szó, hanem maga a szerep, a lírai én álarc mögé rejtése, árnyékban hagyása a cél. S mint ahogyan a szerepversekkel történni szokott: álarc mögül bátrabban, ha kell, frivolabb módon, szabadabban lehet megszólalni, hiszen aki szól, az „nem mi vagyunk”, „nem én vagyok”. Ugyanakkor a vershez nemcsak lírai én kell, hanem főképpen az, ami minden irodalmi műnem alapja, „anyaga”: a nyelv. Ez pedig minden közvettség és áttétel ellenére is a Villányi László nevű költő hangja, azé a költőé, aki a kötet fedőlapján maga vállalta a szerzőséget. Ez a költői hang pedig nem ismeretlen. Érzékenysége, szenzualitása, reflexív vonatkozásai Villányi eddigi versesköteteiben is megmutatkoztak. A felsorolt jellemzők pedig épp alkalmasak arra, hogy, ha kell, ha a költői koncepció, a szerzői ötlet úgy kívánja, akár ismeretlen költőnőket is meg

tudjon szólaltatni. Nem tolakodóan és nem bombasztikus lehetőségeket látva ebben az ötletben. És nem feltétlenül egzotikus helyi színek (pálma- és banánfák, bételek, pareók, argentin tangók, spagettik stb.) önként adódó nemzeti specifikumára, netalán bennünk élő nemzeti klisékre alapozva a könnyen elsüthető s épp ezért lapos poént. Nincs is poén. Nők vannak. Sokfélék, itt most 69 a sok közül, és mind más. És költészet van, ami egy ilyen költői ötletet színre visz (*Orpheusz, Budapest, 2008*).

Sinkovics Ede: Magyar celeb Chongwuban (részlet)

