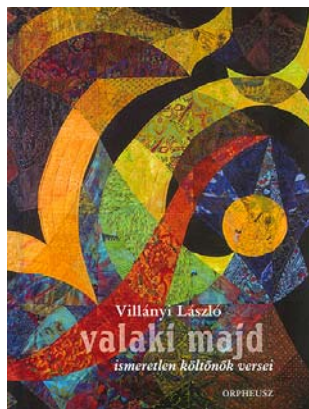


## Az ismeretlen nőtől az ismeretlen férfiig

VILLÁNYI LÁSZLÓ: VALAKI MAJD (ISMERETLEN KÖLTŐNŐK VERSEI)



**Orpheusz Kiadó  
Budapest, 2008  
78 oldal, 1500 Ft**

Villányi László utóbbi kötetei (*Vivaldi naplójából, időközben, volna a szerelem*) mind a közönség, mind a kritika részéről kedvező fogadtatásban részesültek. Nem meglepő ezért az, hogy a szerző a forma és a hangütés terén hű maradjon saját poétikájához a *valaki majd – ismeretlen költők versei* – című versfüzérben. A rövid (négy soros) forma, a finom, leginkább a sejtetésben nagyszerű versnyelv, a derűsen rezignált modalitás talán a legletisztultabb Villányi-verseket eredményezte e versfüzér darabjaiban

Már a fent említett három kötetben is nagyon fontos szerepet kapott a nő és a nőiség-tematika. A *volna a szerelem* című kötet ún. boldogságverseket tartalmaz, s bizonyos szempontból már ott megjelenik az új Villányi-kötet alapötlete a *nők akiket szerethettem volna* c. versben:

*Ha máskor indulnak el, vagy máshová,  
ha megszólítanak a már ismerős hangon  
ha okosabb szemük, formásabb fenekük,  
ha versem félretéve engem olvasgatnak,  
ha füst helyett költészet szágu szájuk,  
a nők, a nők, akiket szerethettem volna.*

A szöveg arra utal, hogy ebben a poétikában a történő valóságnak integráns részei a meg nem történtek, a lehetőségnek megmaradt képzeleti- és vágyvalóságok. A *valaki majd* kötet megerősíti ezt a feltételezést, azzal kiegészítve, ez a költészet a nő felől, a nőn keresztül válik írhatóvá. Azt mondhatjuk, hogy Villányi László költészetének egyre állandósuló komponense a Múza, aminek további poétikai megerősítéséhez az új kötet – beszédhelyzeténél fogva – jelentősen hozzájárul.

A kötet fikcióját követve ismeretlen költők vallomásait olvashatjuk.

A szövegek egy arabeszkyszerű variációsor rajzolatát adják, „női nyelvek” gazdag, izgalmas változatosságában szólal meg a szerző. Ezen transzformáció következtében a férfiúi és női hang közt egy folyamatos áramlás, egymásra utalás indulhat meg, ami egyfajta eldönthetetlen lebegésbe tartja az egyes szövegeket. Az ismeretlen költők mind mások, mégis ugyanaz a hang „tartja fogva” őket: a versek pillanatképek, impressziók, időfoszlányok, a maguk pillanatnyiségében mégis képesek az indirekt gondolatiság irányába elmélyülni. Nagyon fontos része e szövegeknek a körülöttük kibontakozó csend-dimenzió, ami mintegy termőtalaja a verssé váló hangnak.

*Milyen szépen kuszálódik össze feltűzött  
hajad, szólt szemérmesen, s folytattam  
magamban, ha eljön a szerelem ideje,  
majd ez legyen a sorsa lélegzetemnek is.*

(ha eljön  
Ismeretlen kínai költő verse)

Villányi szerepköltészete nem pusztán egy erős hagyományba való belépésként értelmezhető, hiszen a szerepek, szólamok el- és megrendezésével a szerző izgalmas kísérletezést is folytat.

Mi a kísérlet tárgya, avagy ki a kísérlet alanya a *valaki majd – ismeretlen költőnek versei* című kötetben? Miért írja egy ismert férfi költő az ismeretlen költőnek verseit – miért ezeket a verseket írja?

A szerzői én többszörös transzformációja (ismeretlen, költő) Villányi költészetében a *Vivaldi naplójából* című kötetben már rendkívül szerencsés választásnak bizonyult jelezve, hogy a szerző kiválóan imitálja a Másik lelki rezdüléseit, vágyait akkor, ha benne lelki rokonságot tud felfedezni önmagával. Az ismeretlen költőnek mind ilyen lelki rokonok: nők Villányi László lelkében, és e szimbiózissal együtt válik tapasztalattá a lehetséges nők lelkében élő költő. A versek valójában az én és a másik, férfi és nő, nő és nő közti örök áttűnés a lenyomatai, s mint ilyenek az emberi lélek rendkívüli tágasságát teszik meg maguk gondolati keretévé.

*Valaki majd.* Egy személy nélküli idő és idő nélküli személy vonatkozásrendszerében, mint egy cím nélküli küldemény, keresi a szót, akihez szólhat, s bolyong önmaga címettségére vágva. „*Ha az egyes költemények (küldemények vagy ajánlások alakjában) képesek is konkrét személyeket megcélozni – a költészetnek mint egésznek mindig a többékevésbé távoli ismeretlen a címzettje, akinek létezésében a költő nem kételkedhet anélkül, hogy önmagában ne kételkedne.*” Oszip Mandelstam nagyszerű szavai úgy láttatják a költött szó sajátos létmódját, természetrajzát, mint egy alakulástörténet erővonalai mentén képződő tér-időrendszert. Azonban a rendszer origója – a szerző, a szavakká lényegült lét hordozója, lényegileg kívül van az általa akart koordinátarendszeren, amennyiben az mindig csak mint érkezésben levő válik lehetségessé, csak mint jövő nyerheti el a kontúrjait. A vers így egy „majd” jegyében útjára bocsájtott szó, s amivel szemben útnak indul, az lényegileg ismeretlen. Amiről Oszip Mandelstam beszél, az a poétika személyességének és személytelenségének problematikája és bonyolult viszonyrendszere. A vers nem lehet más, mint egy személyesség kihelyezése/kihelyeződése a „majd” reményében egy személytelen téridőbe. A „majd” itt mindig egy „valakit” jelent, aki mintegy kilépve az anonimitás kontinuumából, a szót „önmagára váltja”, amikor önmagát a szó címettségként ismeri fel. Ez a felismerés az újrarealizált személyesség formáját ölti. Ekkor a „valaki majd” ködéből egy név és egy perc válik le és különül el. Ez az új személyesség természetesen nem valami eredetinek az újra működésbe hozatala, hanem egy új működés lehetőségének felismerése, azaz egy új személyesség, új viszony születése, aminek során a vers lép ki személytelen anonimitásából. A versszó így arra az ismeretlenre vág, akiben ismerősként hangozhat fel. A vers, mint célját kereső bolyongás, tehát olyan interperszonális mezőbe vett, amiben két ismeretlen között valamiféle ismerősségi viszony születik/születhet. Mindig mint ismeretlen íródik, és egy ismeretlen irányában szólal meg. En-

nek az elküldésben való létnek vagy küldemény jellegnek a valóságában „a költő nem kétkedhet anélkül, hogy önmagában ne kétkedne.” A távolságok, az utak és az idők azonban nem tervezhetőek, bizonyosság itt csak létezésekre vonatkozhat. Ily módon a költészet tere létező és létezők köztes tere, sőt maga is csak azok által létező tér. Ez az Én és Te kölcsönösségében történő megképződés, mint erőter jelenti egy költészet erejét, de ez alakítja azt a dinamikát és bizonytalanságot is, ami által a költői szó mindig kivettetésben van önnön státuszából. A költői szó tehát újra és újra elhagyja eredetét, és csak önmaga másikként tud megjelenni. Amennyiben ily módon távol van önmagától, s valamiféle köztesség formáját ölti fel, annyiban elkerülhetetlenül ironikus is a léte.

Villányi László verseinek poétikája egyre nyilvánvalóbb formában tudatosítja ezt a köztes létből fakadó iróniát. Am nem pusztán a szerepköltészetből fakadó személytelenség iróniájáról van szó. Oszip Mandelstam gondolata egyértelművé teszi, hogy a költészetképző összetevők (szerzői én-ismeretlen címzett) olyan szerepek, amelyek mindig egy énné és egy énben realizálódnak. Ebben a költészetben már *Az alma íze* című kötettől kezdve az irónia mint nagyon finom egyensúlyteremtő aspektus van jelen, elsősorban abból fakadóan, hogy a Villányi-versbeszéd a lírai közlés alaptermészetét alkotó (látens) én-te viszonyt egy mindig rendkívül erősen kontúrozott én-te dialógussá konkretizálja. Ennek a dialógusnak szolgált narratív keretül korábban a napló (*Vivaldi naplójából*) vagy az előző Villányi-kötetben a vallomások versbeszéd (*volna a szerelem*). Az interperszonalitás mindkét esetben rendkívül hangsúlyossá teszi a versek címzettségét mind a szövegvalóságban megképződő ismeretlen te, mind az mandelstami értelemben vett ismeretlen címzett irányában. Az én-beszéd imitációja figurálissá válik abból a szempontból, hogy egy élet-és személyiség-történet dimenziójában válik értelmezhetővé. Ennek a sajátos dimenzióknak a produktivitását azok a helyettesítési viszonyok jelentik, amelyek az élet és a történet, én és te, vers és valóság, itt és ott (stb.) kettőségei közt teremődnek meg, mint ahogy ez a versek köztes létéből, úton valóságából fakad.

Villányi László új könyve, a *valaki majd* részben megőrzi és folytatja korábbi kötetinek poétikáját, részben azonban – éppen a helyettesítések sajátossága révén – radikalizálja a vers mint küldemény által mozgásba hozott viszonyokat. A *valaki majd* című kötet ismeretlen költőnők verseit tartalmazza, s mint ilyen hatvankilenc versből álló gyűjtemény. A könyv formálisan valamiféle antológia-szerkezetet sugalmaz, a címek alapján egy földrajzi szempontot érvényesítő válogatással állunk szemben, valójában azonban a nőiség és az ettől elválaszthatatlan ismeretlenség-problematika jelenti a versközösséget. Az ismeretlen költőnők versei természetesen mind valakihez szólnak és valamiről/valakiről szólnak. Amiről az ismeretlen költőnők implikatív szólnak az a férfi számára mindig ismeretlen nőiség. A téma nem mint egy lényeg felé közeledés bomlik ki, és nem is nem is árul el semmit erről a lényegiségről, ami oly ismeretlen és olyannyira női. A szemlélet középpontjában a nő önmagával való közössége és közelsége áll. Ez az én-azonosság határozza meg azt a viszonyrendszert, amiben a férfi mint ismeretlenség (idegenség?) jelenhet csak meg, annak ellenére, hogy a viszonyrendszerben az érzékiség (testiség) rendkívül hangsúlyos szerepet kap. George Simmel nagyon pontosan határozza meg ezt a kettősséget: „A jellegzetesen beteljesedett nőnél sok, teljesen nembeli, voltaképpen teljesen személytelen vonás egészen személyessé lesz, annyira belülről létrehozott, mintha csak most lépne először a személyiség egyediségéből a napvilágra. Bizonyára semmi sem ál-

talánosabb az erotikus kapcsolatoknál, ám míg a férfi számtalanszor ilyennek érzi és kezeli őket, addig a nő számára mintha sajátosan személyes sorsot jelentenének, nem egy vele megtörténő nembeli eseményt, hanem bensőleg legsajátabb tevékenységét.” (George Simmel: *Az abszolút és a relatív a nemek közti viszonyban*)

Az ismeretlen költőnk szólása mindig a másik megképzésének/kiképzésének az esz-köze, valójában azonban önmagukról szólnak, és csak önmagukról tudnak beszélni. E tekintetben az olvasóhoz mint végső címzetthez hatvankilenc helyről hatvankilenc olyan küldemény érkezik, mely szinte kiköveteli a versek én–te viszonyával való szembesülést és önreflexiót. Mindegyik üzenet egy-egy életvilág aktualitásának kristálya, egy vágó, gondolat vagy emlék rögzítésével üt rést egy ismeretlenség, anonimitás néma falán mégpedig úgy, hogy a szövegvalóság inkontingenciájában a kép, a szó (a szókép) valami sűrűsödés formája legyen. Ebben a koncentrátságban ugyanis meg kell jelenni az Egésznek. A költőnk számára adatott négy sor a fel- és megmutatás tere, ami alatt és körül az ismeretlenség fehér tartománya. A szerkezeti ismétlődés „levegőtlen présében” a lényeg-jelenség (Kosztolányival szólva felszín-mélység) nagy hagyományú problémaköre artikulálódik. Mi az a lényegi „maradék”, ami a radikális szelekció után arra a küldetésre hivatott, hogy egy autonóm egész jelölje és képviselője legyen? Mi az, ami a négy sornyi térben, az ismeretlenség felszínén és felületén, mint lényeg, kicsapódik. E tekintetben az ismeretlen költőnk szövegei a *nőiség* különböző létmódjainak koncentrátumai. A versek alkotta metonimikus sorozatnak ugyanis minden darabja a feminitás egy-egy ars poeticája abban a klasszikus formában, hogy az énmeghatározás mindig a férfival való viszony összefüggésrendszerében történik. Így, ami e nőiségekben közös, az a férfi felé fordítottság. A könyv igazi hőse, a négy sorosok tárgya így voltaképpen a férfi, aki vagy már létező vagy még eljövendő, s tudatosan vagy tudatlanul egy várakozás vonzásában létezik. Az a szembetűnő szerzői megoldás, hogy a költőnk lemondanak a *couleure locale* – ok individualizáló és egzotikumteremtő lehetőségéről, arra utal, hogy a kulturális-területi sors- és életmeghatározottságok felszíne mögött mintegy tiszta formában megőrződik a női lét azonossága és közössége. A lokalitások sematizált jelzése csak néhány szövegben érzékelhető olyan tárgyimitációk formájában, amelyek a lírai beszédbe legtöbbször disszonáns elemként kerülnek, és egyben ironizálják is a lírai alapregisztert. A disszonancia és az ironia abból fakad, hogy a versek emocionalitásába, poétikusságába belehelyezett tárgyiságok „visszkapcsolják” a versvalóságot a hétköznapi valóság realitásába. A nem lokalitást teremtő konkrétumok azonban szinte minden szövegben centrális szerepet vállalnak, mintha a szövegből „szétnyíló” élethelyzetek, történetdarabkák egy-egy tárgy köré rendeződnének, és ebben a tárgyban koncentrálnának és rögzülnének. Ez a homogenizáció a felszíni felületeken valami ősi, archetipusos viszony továbbélésére utal, hiszen a költőnk egy patriarchális vonatkozásrendszeren belül nyilatkoznak. A költőnk többszörös férfi általi fogva tartottsága azonban nem eredményez lényegi oppozíciókat, sőt több versben (*se tudtam, érzését is, rizsföld mellé, úgy meredt, mielőtt még...*) határozottan az érzelmi események nő általi irányítottsága válik hangsúlyossá. Így tehát nagyon érdekes játék a jön létre az alapok és a jelenségek interferenciájában. A játék azt az újabb időkben megteremtődő belátást szituálja újra és újra, amit Jacques Derrida úgy fogalmazott meg, hogy a nő lényege a lényegiségek eltűnése. „Nincs olyan, hogy a nő lényege, mert a nő eltérít és eltér önmagától. Végtelen, feneketlen mélységbe nyel el minden lényegiséget, minden azonosságot,

*minden tulajdont.*” A ciklus darabjainak egyik fontos összetevője annak az eltérésnek a ki-mutatása, leleplezése, ami a beszélő valósága és a beszélőt elképzelő (férfi) valóságképe közt képződik. A (női) valóság és a (férfi) fantázia közt megnyíló (néha konkrét, néha szimbolikus) távolságok a beszélő eltéréülésének a mértékét adják.

*Állíthat bármit a fogas, hogy biztosan  
nem volt véletlen feledékenységem,  
hónapok óta mindhiába képzelődsz  
és nem érted, sálamért mentem vissza.*

(óta mindhiába  
ismeretlen norvég költő verse)

Ha az ismeretlen költőnek versei rések vagy ablakok, melyek révén az elmélyülő in-kontingens valóság nyílik vagy zárul, akkor a küldemény leginkább képeslap. Portréfelü-let, a vers olyan felületi portré, amely könnyedén felvitt vonalaival csak sejteni enged. Eb-ből fakadóan erősen impresszionisztikusak a versek A könyv egészének egyik tétje éppen az, sikerül-e megalkotni a hatvankilenc szuverén portrét, azaz hatvankilenc hangot, han-gulatot, s így az autonóm regiszterek sokaságával teremteni meg a komplexitást. A versek domináns eleme a portrékat plasztikussá tevő hangulat. „A hangulat a műalkotás egy pillanatának érintkezése az élvező lelkének egy pillanatával, de ha szakadatlan hangu-latoknak sora is valaminek hatása, az maga mégis több, mégis valami egészen más, mint ezeknek a hangulatoknak szünetlen, rendetlen és összefüggés nélküli egymás-utánja.” (Lukács György: *Esztétikai kultúra*) Az impresszionisztikus, pillanatokhoz tapadt kultúra kiviszi a felületre a művészet hatáslehetőségeit. Villányi kötetének talán leghang-súlyosabb kérdése ezzel a felületiséggel való szembenézés, a felületek teherbíró képessé-gének vizsgálata.

Ha a kötetet az E/1-es megszólalások referencialitása felől vizsgáljuk, azt mondhatjuk, hogy egy nő-katalógust tart a kezében az olvasó. Ennek a katalógusnak az a sajátossága, hogy valójában egy férfi tudatában (lelki, szívbeli tapasztalatában) megképződő és meg-képezhető női alakok, típusok, hangok sokszínűsége kerül mérlegre. Az egyes szövegekben a beszéd többszörös áttételei folytán belső feszültséget teremt az az izgalmas polifonikus-ság, hogy egy férfi (szerző) elváráshorizontjában lehetséges nők férfire vonatkozó elvárás-horizontja a férfit rajzolja körül. A körülrajzolás vonalvezetése többnyire kritikus (gúnyos, ironikus), és az én–te viszonyban szinte mindig megképződő távolságra úgy tekint, mint ami, a férfinek a helyzetben való inkompatibilitásából, lelki vakságából ered. Ebben a szem-léletben megfordul a derridai nőértelmezése, hiszen az eltérés/eltérülés (egy helyzet lé-nyegének a fel nem ismerése) a férfi mozgásának (létének) válik állandó jellemzőjévé.

*Megtanított felismerni a hangok árnyalatát,  
de amikor ágyamra sütött a hold, s kottával  
takartam mezítlen mellemet, bizony nem arra  
vágytam, hogy némán hegedűjét vegye kézbe.*

(bizony nem  
ismeretlen madagaszkári költő verse)

A másikkal szembeni elváráshorizontok közti meg nem felelés, mint a fenti vers is jelzi, többnyire cselekvés-elvétésekben nyilatkozik meg. A lehetséges és szükséges cselek-

vés fel nem ismerése miatt a végrehajtott, realizálódó férficselekvés reménytelenségre kárhoztatott, s éppen vaksága következtében lesz a gúny tárgya.

*Fogadni mernék, már elképzelted fenekemet  
a bicikli nyergében, hajnali rizsföld mellé  
gondoltál (poétikus párába), de ábrándozásod  
hiábavaló, mögöttem tekerni nem fogsz soha.*

(rizsföld mellé  
ismeretlen laoszi költő verse)

A hatvankilenc vers mint nők seregszemléje úgy mutatja be a típusok, vágyak, szándékok gazdag sorát, hogy a bennük valójában a típus és az individuum közti finom átmenetek jelennek meg. Bár a megnyilatkozások mögött minden esetben felismerhető egy típus vagy tipikusság (általános érvényűség), a szövegek mégis ügyesen lavíroznak a sztereotípiák fenyegető közelségében. Az alaphelyzetre vonatkozóan fontos az az értelmezői belátás, hogy a költőnők ismeretlensége költészetük ismeretlenségéből fakad, s ebben a minősítésben automatikusan jelen van egy a versek nivójára irányuló kritikai aspektus. Az, hogy milyen poétikai értékkel bírnak ezek a versek, az ismeretlen költőnők tehetségére, költői felkészültségére irányuló kérdés. Milyen költőnők ezek a költőnők? (Jók vagy rosszak, felszínesek vagy mélyek? Alapvetően nem az ezekre a kérdésekre adott válasz határozhatja meg őket, hanem az, hogy ismeretlenek.) Ám ha az ismeretlenségben sikerül megképződni egy hangnak mint individualitásnak, azaz a hang nem válik sztereotípiák, nyelvi konvenciók rabjává, akkor a megnyilatkozás poétizálódhat. Jól érezhető az a hangsúlyos szerzői figyelem, ami az egyes szövegek sajátosságának, különbözőségének, egésztől való függetlenségének megteremtését irányítja. A formaismétlődés azért nem eredményez monotonitást, mert a mondatszerkezetek gazdag variációsora, folyamatos belső átrendeződéseket mutat. A kötet minden négy sorosa egy mondat egész, s mint ilyen újra és újra próbára teszi a mondat teherbíró képességét. (Az üzenetek beszélői szándék a meghökentően monolit, egy szövegtől eltekintve a kötet kizárólag kijelentő mondatokat tartalmaz.)

Érdekes szerkezeti eljárás működik a címadásban is, hiszen a címek a hozzájuk tartozó szólánc olyan elemei, amelyek tagmondatok határán helyezkednek el. A határhelyzetből fakadóan többnyire a grammatikalitás hordozói: kötőszók, névmások, tagadósók – (ez utóbbi hangsúlyossága nagyon szembeűnő pl. *nem, ne, sem, se*), azaz a jelentésösszefüggés szempontjából szemantikai minimálemek. Az *időközben* című kötettől kezdve Villányi László költészetének izgalmas kísérlete szemantikai minimálértékek terhelése és ki-sajátítása. (Rendkívül érdekes a kéttagú nyelvi egységeknek a címben megjelenő sorozata, mintha általuk egy sokszor keleties, couleure locale-okat teremtő karakter ütne át nyelvünkön. (*ha majd, ott lent, nem hagy, még nem* stb.)

A felszíni sokszínűség az alapok azonosságát takarja. Ez még a nyilvánvalóan elkülönülő alapregisztereket illetően is igaz. A tartózkodó/várakozó nő típusa (*többé nem, zápor után*) mellett a kiábrándult (*alig jutott, lelkesen első*), a józan, realista (*még nem, biztatást ne*) és a kacér, buja (*ott lent, fogja föl*) szerepét megszólaltató szövegek voltaképpen az érzékiség különböző hőfokú regisztereinek felelnek meg. Ez a skála kereszteződik az életkorok szerinti „eloszlással”. A két szélső pólus a *lelkesen első* kamaszbeszéde és a *hajóval* is idősödő költőnője. A kereszteződő elkülönülések azonossága egy a feminitásra

vonatkozó lényegi férfitapasztalatot közöl. (A nőben megjelenő típus és egyediség viszonyáról azt mondja Simmel, hogy a nő személyes alkata szorosabban kötődik típusa általánosságához mint a férfié, de ez a típus valami egyedít képvisel az általános emberin belül. Könnyebb meghatározni a nőt, mint a férfit, s nehezebb egy bizonyos nőt meghatározni, mint egy bizonyos férfit.) A fenti szólamok közül talán legkoherensebb – a magyar irodalomban Janus Pannoniussal megjelenő – erotikus versbeszéd. Ezek a versek (*ott lent, fogja föl, mégis görcsölt, hegyén se*) az általában esztétizáló, visszafogott nyelvezetnél leplezetlenebbül szólnak, bár bennük is működik egy „felülíró” poétizáció, ami esztétizálja és kioltja az erotikus nyelvezet „vadságát”. A hang bujasága természetessé válik, motívuimaival és gondolkodásmódjával a fenti érzékiségskálán szinte mint szükségszerűség jelenik meg. Ennek következtében az intimitás finom körein belül marad. Ez sajátos nyelvi finomság tovább hangolódik azáltal, hogy az erotizáló beszéd gyakran a nyelvi játék (polifóniák, homofóniák) formáját ölti.

*valósággal rávetette magát csiklómra,  
olyan gyengédséggel és erővel, mint aki  
évek óta (bár nevem nyelve hegyén se),  
többé nem, pedig élveztem becsülettel.*

(hegyén se  
ismeretlen belorusz költő verse)

Az erotikus versekben maga a test válik üzenetté, küldeményyé. A költőnk „képeslapjai” így a férfi–nő viszony olyan tablóját adják, amelyben a nő, mint a testről döntő szót kimondó ágens jelenik meg. A saját testét visszatartó, azt a másiktól megvonó, és helyette üzenetet író költészettől a testtel és a testét író női költészetig ívelnek az ars poeticák. Az a realizmus, amelynek következtében a versek többségében a test – az én és ennek következtében a másik teste – az egyes szituációk legfőbb tétje, a fantázia és a valóság határán tartja meg a szövegeket. Az ismeretlen nőiség csak annyiban válik ismerőssé, hogy előrajzoljon egy másik (tipikus) ismeretlenséget, a férfiét. A kötet alapfikciója így hitelesen modellálja a Másikra vonatkozó mindenkori emberi tapasztalatot, melyben középponti problémaként az jelenik meg, hogy a Másikra irányuló én maga is mindig egy Másik. Úgy tűnik, hogy ebben a tapasztalatrendszerben Villányi László számára a költészet azzal a nagyon komoly küldetéssel bír, hogy a kölcsönös és többszörös ismeretlenségeket „átfordítsa” az ismerőség viszonyrendszerébe. Ennek köszönhető, hogy Villányi költészetében a Múza alakváltozataiban is megőrzött stabilitása a szerelmi viszony egyszerű jelölésénél lényegesen nagyobb terheket és téteket mozgat és tart fenn. *A valaki majd* kötet négy-sorosai ebben az értelemben a lét elviselhetetlen terhe és könnyedsége közti sikeres egyensúly mindenkori lehetőségét reprezentálják.

**Komálovics Zoltán**