

Keresztény és közép

Közelítés Lanczkor Gábor költészetéhez

Mint előttem már sokan elmondták, és nyilván utánam is még többen árnyalni fogják, az elmúlt négy-öt évben jelentkezett fiatal költők a lírának a korábinál mozgékonyabb, izgalmasabb, tagoltabb terét alakították ki, de ezzel együtt a költészetről folyó beszéd és beszélgetés lehetőségét is megnövelték. Szándékosan írtam lírát, hiszen talán ebben, a hagyományos lírai megszólalás kereteinek újragondolásában, illetve az újragondolás igényében találkoznak a harminc alatti költők legjobbjainak törekvései. Úgy értem, a kilencvenes években ez ellen, azaz a líraszerű, érzelmős, emelkedett, pátoszközeli megszólalás ellen dolgozott az akkori pályakezdők verse – legfőbb eszköze az irónia, az allúzió, a nyelvi humor vagy épp a formában rejlő játék volt. A könnyűség, a felszabadultság, a költészet lazítása, öröme volt előtérben például Varró Dániel, Orbán János Dénes, Karafiáth Orsolya vagy akár Király Levente köteteiben, nem is kevés eredménnyel.

Másoké mellett azonban Lanczkor Gábor könyvei is azt mutatják, hogy ennek a szerintem jelentős poétikai eseménynek a vonzereje javarészt megszűnt, valami más, kicsit komolyabb, kicsit súlyosabb, kicsit szenvedélyesebb, valamivel sötétebb, azaz a tragikusra is nyitott jöhet, sőt már jött is. Könnyű lenne azt mondani, hogy itt van újra a nyugatos-újholdas költészetek igazából soha véget nem ért ideje, a *bel canto* verselésnek, a tiszta, kerek formák keresésének, a műveltség mint érték visszanyerésének, a verszene előtérbe kerülésének ideje. De a változások nem ebbe az irányba mutatnak, bár nyomaiban ezek a poétikai jegyek is felfedezhetők az újabb magyar költészetben. Lanczkor Gábor verseinek legfeltűnőbb, azaz a többiekétől ezeket megkülönböztető jellemzője a vallás vagy a természet újszerű vonzása mellett a korábbiakhoz képest is merőben más műveltséganyag, mely szinte minden szövegének szilárd alapot kölcsönöz. Hadd közelítsek most ezen a problémán keresztül ehhez az egyébként a szerelem, vagy a gyász megverselésében is komoly eredményekig jutó, végső soron még személytelenségében is az önmegértésért, az önmeghatározásért küzdő költészethez.

Elég talán annyit mondanom, hogy Lanczkor könyvespolcán Petrarca és Zrínyi igen előkelő helyen áll – merthogy ez rögtön két olyan szerző, aki igencsak ritkán kerül elő a kortárs magyar költészetben, ha egyáltalán előkerül. Aztán ott vannak a reneszánsz és barokk festmények, melyek bevonása a verskötet(ek) terébe (mert igen, már a kamaszosnak mondott, feleselő-játékos első kötetben, a 2005-ös *A tiszta* észben is megidéződnek a később még fontosabbá váló festmények), szóval mindez nehezen értékelhető másként, mint az elit felé fordulás gesztusaként. De gondoljuk meg, miközben tíz éve még azt üdvözölte a kritika, hogy a vers demokratizálódik, sokakhoz eljut, több szinten érthető és élvezhető, ezek a kötetek már csak egy egészen szűk réteget céloznak meg, azokat az olvasókat, akik képesek képzőművészeti alkotásokat is olvasni, fogékonyak egy, az irodalomtól eltérő jelrendszerre is, érdeklődnek

a művészeti ágak közötti átválthatóság problémái iránt, és a többi. Bár az is igaz, hogy a költészet manapság eleve csak szűk rétegekhez érhet el, de még ha nem így lenne, akkor sem lehet a könnyed befogadhatóság igényét elé állítani. Úgy tűnhet viszont, hogy Lanczkor túlságosan könnyedén dobálózik a nevekkel, tökéletesen otthon van a festmények világában, Rembrandttal kel, és Caravaggióval fekszik, de az igazság valójában az, hogy nagyon is személyesen érintett, az esetlegesség esélyét minimálisra csökkentő választásokról van itt szó. Igen, ez csak részben hajtja el a sznobizmus árnyait. Merthogy az efféle gesztusok eleve növelik a költő szerepét, nagyítják személyisége súlyát, komolykodóvá és hivalkodóvá teszik a beszédet magát. Nagyon vékony jégen jár az a szerző, aki erre a területre merészkedik. Lanczkor Gábor azonban körültekintően, reflektáltan, a lehetséges veszélyeket számba véve jár el. Arra ugyan kevés eszköze van, hogy eltávolítsa versbeli beszélőjétől a nagy szavakat, a nagy ambíciókat, a nagy pózokat, magyarán alig-alig alkalmaz önironikus gesztusokat, ám arra megvannak az eszközei, hogy a beszélő személyét és figuráját elbizonytalanítsa, és arra is, hogy a nem ritkán magasan kezdődő szöveget egy-egy nyersebb szófordulattal lerántsa – vagy fogalmazzunk inkább úgy: – a helyére tegye. Hogy egy versen belül két vagy akár három nyelvi regiszttert is megszólaltasson, mint például egyik legfontosabb versében, a *Folyamisten* címűben.

Mert mit szeretne Lanczkor a klasszikusokról mondani? De lehet, hogy inkább a kérdés inverze releváns itt: mit tudnak azok róla magáról mondani, az ő verséhez hozzátenni? Miféle ajánlat ez az olvasónak? Annak az olvasónak, aki, tegyük fel, alkotó és cím alapján csak a képek kisebb részét tudja felidézni. Vagy az is lehet, hogy mindez csak játék, a pózok ironikus próbája? Ha az, az irónia alaposan el van rejtve benne. Még a kilencvenes években történt: Kukorelly Endre arról írt vagy nyilatkozott a *Narancsban*, hogy németországi útjain egy-egy Wagner-operát hallgat a kocsiban, gondolom, kazettáról, és még énekelgeti is a jobb részeket. Bán Zoltán András egy csípős glosszában jelezte, ezt nem hiszi el neki, írói túlzásnak véli, a klasszikus költői nyelvhasználatról oly messze kerülő költő, és az önmagát a legtöbb allúrral kitüntető zenei klasszikus ironikus egymásra kacsintásának. Kukorelly ezen nyilvánosan megsértődött, válaszlevelében közölte, hogy már csak azért is, ezentúl még hangosabban szól majd *Briinhilda ébresztése* Bécs és Berlin között. Nyilván így is volt, és így van azóta is. De azért mi ma is megmosolyogjuk a dolgot – és ebben igazán nem személyeskedés van, hanem a művészetről való gondolkodásunk tükre. Először hasonlót éreztem Lanczkor gesztusában is: ő azt nyilatkozta, pár hónapot (nem tizenegyet!) Londonban töltött, reggeltől dolgozott, majd délutánonként futott a múzeumba, ellágyulni egy kicsit. Ez érthető is – vagy ismerünk olyat, akinek Londonban ennél jobb program is eszébe jutna? Ugye, nincs ilyen? Merthogy mindnyájan úgy gondoljuk, ennél hasznosabb, értékesebb és építőbb időtöltés a kultúra egyik fővárosában nem létezik. Pláne egy költő számára. Ha Madonna, akkor a *Madonna gyermekével* a tizenhatodik századból, és nem popzene, ha vacsora, akkor *Az emmausi vacsora*, és még véletlenül sem szusi. Egyszóval igen, elsőre kicsit túlzónak éreztem a versek lelkesedését a múzeumok iránt, de aztán valamelyest el tudtam fogadni ezt is. Talán a különbség miatt, ami Kukorelly és Lanczkor költészete és habitusa között van: utóbbi például sohasem írt az elitista művészetfelfogás ellen, sohasem próbált az alulstilizáltsággal célba érni, a „szép” ellen szólni. Azaz első kötetétől kezdve intellektualizáló, a kanonikus művekkel

párbeszédet kezdeményező, plasztikus költészettel kísérletezett. Sőt, a kísérletezés szó nem is jó itt: Lanczkor voltaképp biztosra megy, bár ezen belül olyan területek felé tájékozódik, melyek rejtenek kockázatokat. Ilyen például a vallásos témák nagyon finom, nem provokatív, mégis szokatlan kezelése.

Utóbbi a *Fehér daloskönyv* legátgondoltabb, *A kereszt* című ciklusában (Kukorelly-nél egy ilyen cím a fagyipénzt adó keresztanyára utalna...), és persze a *Londonkönyv* nagy, bibliai témájú verseiben bukkan elő. De már a *Daloskönyv* első versének első sora a templomok világát idézi meg: „viaszként olvadnak széjjel” stb. (Megjegyzem, a „széjjel” a „szét” helyett megint csak látványosan irodalmiaskodó, a képet kiszínező, megemelő megoldás.) Orcsik Roland a kötetéről az Alföldben közölt kritikájában kiszúrta, hogy ez a sor is idézet, ráadásul, ha jól értem, kétszeres: egy ismeretlen protestáns barokk költőtől, illetve egy Bornemissza Péternek tulajdonított versből származik. Itt újra feltehető az imént már érintett alapkérdés: lehet-e idézet-funkciója egy olyan idézetnek, amit a világon alighanem egyedül Orcsik Roland ismer fel – de a kérdésnél érdekesebb, hogy valaki manapság miért használ egyáltalán efféle szövegeket saját versének felépítéséhez, és nem, mondjuk, olyan reklámszlogeneket, melyek az utóbbi években nagy karriert futottak be a szépirodalmi művekben is – és amelyekkel egyébként Lanczkor első kötetében még találkozhatunk.

A költő nyilván azt mondja, ő megdolgozott ezért a műveltségért, igyekezzen az olvasó is. Igen ám, de ma a műveltség egészen mást jelent, mint a huszadik század elején jelentett, amikor jóformán a görög-latin örökségre, a bibliai örökségre és a tizenhét-tizenkilencedik századi európai kulturális horizontra korlátozódott. Ma kicsit árnyaltabb a helyzet: ha nem tudsz megnevezni legalább egy dél-amerikai, netán afrikai író, ha nem ismered a szitárművészet klasszikusait, ha nem tudod, ki nyerte a focivébé 1962-ben, vagy hogy a *Star Wars* hány epizódból áll, könnyen kerülhetsz kellemetlen helyzetbe. Ellenben ha nem ismered fel egy latin idézetet, sejtethetően kapsz majd egy mentő kérdést. Tehát egészen más a műveltség struktúrája ma, mint akár csak ötven éve volt. Ma már könnyen átírhatják Jókait egyszerűbb, mai nyelvre, és talán az az idő sincs messze, amikor a galériákban festenek át mai színekkel és formákkal régi mestereket, hogy az érdeklődő ifjúság kedvet kapjon hozzájuk. Persze, ha Lanczkor Gábor kötetén múlik, nem történhet ilyesmi, hiszen nála éppen az értékek visszanyerése, visszahelyezése, illetve a populáris kultúra kiszorítása folyik – tehát egy egészen más irányú folyamat, mint amit lépten nyomon látunk, hovatovább a művészetben is. Mindez például egy határozott és figyelemre méltó választás Lanczkor Gábor részéről. Dunajcsik Mátyás él hasonlóval, amikor nem adja alább Thomas Mannál és Proustnál, no és persze Velencénél, ami nála, úgyszólván, a korai európai művészet szimbóluma. Az efféle műveltség-játék tehát innentől akár tendenciának is tekinthető. De az is érthető, miért lehet néhol patetikus a Lanczkor-vers megszólalása, miből táplálkozhat a kétely nélküli műgond, a pontos, kimért beszéd. Miért érezhetjük úgy, hogy a képzőművészeti alkotások a szövegesülés során a sajátjává válnak, hogy partnere és nem csak rajongója a mestereknek.

Mindehhez még annyit, nagyon tanulságos, hogy az utóbbi két Lanczkor-kötet milyen szorosán kapcsolódik az új média lehetőségeihez, konkrétan az internetes felületek kínálta művészi térhez. Annak nem tulajdonítok komolyabb jelentőséget, hogy a második kötet először az internetre került fel, és csak rá egy évre lett

könyvvé, bár nincs olyan kritika, amelyik ezt a mozzanatot nem említi. Ebben pusztán technikai és nem poétikai kérdést látok. Ebben a versvilágban ennek nincs igazi tétje. A harmadik kötethez tartozó web-albumnak viszont annál inkább, itt valóban meghatározó, hogy a könyvben ugyan nincsenek ott a reprodukciók a versek mellett, ám egy viszonylag jól kezelhető oldalon ezek is lapozhatók – igaz, ott meg a versek nélkül. A képzőművészeti alkotás egyedisége az irodalmi alkotással szemben, a műalkotás anyagisége a szövegszerűséggel szemben, a szobor térbelisége a róla készült fotó két dimenziójával szemben, a műhöz való hozzáférhetőség, a mű mibenléte – pl.: látta-e a Mona Lisát, aki csak egy plakáton látta? –, mind-mind olyan kérdés, amit a *Vissza Londonba* című kötet nagyon élesen vet fel, habár, még egyszer mondom, elsősorban nem az efféle művészetfilozófiai kérdések mozgatják. Hanem a személyes, mélyen megélt problémák. Az olyanok, mint egy múltó szerelem, egy hiányokból épülő test vagy a halott apa emléke. S mindez egy egyféle mutató, átgondoltan építkező, az irodalomról is intenzíven gondolkodó, és elgondolásait bátran vállaló költészetben.

