

Lanczkor Gábor legújabb verseskönyve, a *Hétsarkúkönyv* könnyen tűnhet a kortárs magyar líraolvasás hétpróbájának. Miféle próbáról van szó? Arról az állandó megmérettetésről és elvárásról, aminek fordulóit, állomásait egyszerre írja elő a költészet, az irodalmi nyelv mindenkor továbbfejlesztésre és folytatásra ingerlő, készen kapott, talált állapota, illetve maga Lanczkor, aki megelőző kötetivel magas minőséget beállítva, egyben merész

Tóth Ákos 53

TILALOM ÉS KEGYELEM

Lanczkor Gábor: *Hétsarkúkönyv*

kísérletezésbe kezdve elének idézte már egy ellentmondásban és egészséges kiegyezésben alakuló rendkívüli lírai világ lehetőségét. Mára világossá vált, hogy az utóbbi évtizednek a megújulást, a múlt eredményeinek feldolgozását követelő és részben meg is kezdő fiatal szövegei közül Lanczkor, illetve a szervezett csoportként fellépő Telepesek lehetnek azok, akiknek poétikájában már nem csak körvonal nélküli, indulatos elutasításként és homályos jóslatokként kapnak helyet a lírai reakció következtetései és a „reakció”, visszalépés ellen foganatosított lépések. Csupa olyan mozdulatra és gesztusra figyelhetünk fel ezeknek az alkotóknak a műveiben, mely reális, valós önértelmezésük és helyzetértékelésük eredményét, egy kimerülő, nagy lírai tradícióhoz való kötelező viszonyukat tematizálja. Amíg azonban a Telep-csoport – ha személyenként és művenként változatosan is – e hagyományvonal folytathatatlanságát rendre egy negatív attitűd által, a tudás és viszonyulás hiányából újraépíthetetlen világok ábrázolásával demonstrálja, addig Lanczkor, lényegileg különböztetve meg magát magatartása és tartása által környezetétől, éppen e líratradíció kimerülése utáni maradványok és maradványok lelkes és önfelelt, pozitív jellegű felszínre hozásáért, megtisztításáért küzd, vállalja költészete folytonos változáson át alakuló, rá mért fejlődését. Lanczkor, mintha csak lírai personaként megszólaló alteregója, a szétbányászott Ság-hegy tántoríthatatlan szerelmese és visszaálmódója szándékát igazolná és másolná, mikor egyszerre töretlenül, már-már a szenttelenség látszatát keltve halad előre művészete jelenidejű lehetőségei közt, látható könnyedséggel hagyva el a jövő cél érdekében megelőző lírai korszakai ránehezedő, továbbá fölösleges terheit, és egyszerre indítaná megállásra és hátratekintésre, a környező anyag életére való mindenkori reflexióra őt egy nosztalgia-ától és személyes ragaszkodástól mentesített emlékezés és megörökítés természetes, természeti vágya. Lanczkor mostani, új kötetében egyszerre vall költészete alapvonzalmaihoz való hűségéről, és indul el, a változás törvényének megfelelően, egy lényegileg új lírai koncepció felé.

Az új versek beszélője: néz. Nem figyel, megfigyel, nem regisztrál, nem felérez, nem megvall, nem visszagondol vagy jövőbe kémlel, vagyis elkerüli évszázadok európai lírájának ismerős és jól meghatározott, nyelvileg otthonossá tett emberi alaphelyzeteit. A lírai én hagyományos pozícióival, a világi élményt a szubjektív nyelv szűrőjén visszaadó felfogással a költő rendszerint a lehető legpasszívabb szerep lehetőségét, az örök nézésbe menekült és meredt én választását szegezi szembe. Ez a döntés ugyanakkor éppenséggel képessé teszi művét arra, hogy a lét és a személyes létezés határára helyezett néző, a másikkal való reménytelen közeledést a nyelv énjének önkéntes száműzetéseként felfogó beszélő által valószínűleg és hatásosan gazdagítsa a lírai vers alapviszonylatát. A nézhető-látható világgal való dialógus költői renddé szervezett alakjának ez az egy-egy lényegű benyomásokra támaszkodó, a képességek teljességét szándékosan a vizualitás adottságaira redukáló eljárása nem egyszerűen az érzelmi passzivitás vagy a morális ítélkezés alól magát felmentő kortárs megszólaló tipikus beállítódására utal, hanem e líra mediális tájékozódásának, nyelvhez, kifejezéshez való viszonyának jellegzetességeiről árulkodik. Mintha csak egy lehetséges költőelőd, a történelem manipulációját, a személyes megpróbáltatásból eredő eltérést a vers kritikai viszonylata által megítélő Petri György híres önértelmező sorai („Az én szemem száraz. Nézni akarok vele.” *A 301-es parcelláról*) aktualizálnának Lanczkor ritka önértelmező gesztusai egyikében („De én vizes szemek előtt nem látszom.” *Land Art*). Itt már, a vers végső vallomásaként kapott utasítás egyként jelölheti a szövegeknek a nézés produktívására hagyatkozó, a nyelvet veszélyeztető személyesség és ideologikus csábítását markánsan elutasító poétikai döntését, és ennek a versekben kifejtett, pontosabban ábrázolt attitűdnek a befogadást is érintő következtetését. És valóban, ezek a versek nem látszódnak, nem jönnek működésbe egy olyan olvasás kiegészítése nyomán, melyben – a líra klasszikus definíciójához ragaszkodva – a katarzist, a műhatást a versbe kódolva megjelölt útmutatástól, szerkezeti elemektől várjuk, s fenntartjuk a művészi élménynek elsősorban affektusként, spontán benyomásként, kisegítő életanyagként mutató jellegét.

A néző lényegében paradox léthelyzete, lehetetlen kettéosztottsága a lírai alapállás és pozícióharc fő feszültségforrásként kínálkozik. A néző ugyanis, legegyszerűbb közreműködése nyomán is, állandó elhatárolóként és elhatároltként ismerhet magára. A néző, rendszeren, egyszerre képezi részét, előfeltételét, létezéslehetőségét a látvány kívülségének és egyszerre hagyatkozik ezen aktus közepette az emberi archívumként működő tapasztalat előhívható vívmányaira. A néző, Lanczkor verseinek alanya tehát aktivitását, kompetenciáját a látvány feltárulkozásának, a szemlélet számára egyidejű nyitottságként létrejövő kép közösségi élményének köszönheti, de

egész megfeszített, leküzdhetetlen nehézséget tartogató, tudatos útjának lényege éppen a kép kívülségében újra és újra felismert distancialitás tényére reflektál, e felismert lehetetlenség módozatain lendíti túl magát, hogy lebírja az analitikus, önhelyzetét elemezni kész vers nagy kísértését: az elérhetetlenség veszteségélményéből táplálkozó elnémulást. A kötet 55 egyik verse, az *Úgy járom itt*, mintha maga is friss megdöbbenésként, egyben a mindig feledhetetlen alaptudás kellekéként élné át a nézés paradoxijában feltárult költészet lehetőségeit: első és utolsó szakaszában, a vershelyzetet adó ártéri erdő járását korrekt-teljes hasonlattá szervező keletes mozdulat által igen élethűen és érthetően mintázza meg a versben megnyilatkozó személyesség esélyeit, ambivalens hivatását. A szemlélet eredménye, a leírás itt csak mint a mindenkori újdonság felszíni észlelete, első benyomása kap teret, melyet egy ezt megelőző, rejtett vagy megsemmisült kapcsolódás, elhalt rokonság helyén tapinthat ki, észlelhet a néző:

*Úgy járom itt az ártéri erdőt,
akár a menyegzői táncot
a legjobb barát, ki nem tudja,
hogy lányának lakodalmán táncol.*

E megszakadt kölcsönösség, áthagyományozatlan tudás nem egyszerűen a létezés modern emberi viszonyai közt helyét elvesztő és kereső natura idegenségére, művészi megkeresésre válaszként felmerülő idegenkedésére utal. Lanczkor mindenkori látletele egyetemesebb, egyben a költészetre magára vonatkozó korlátozottabb összefüggést sugall. E költészet ideális verse a nyelv hiányából, önmegkérdőjelezéséből létrejött természeti ösztönzésből építkezik, inkább: organikus struktúrákat követve, létesül. Mindezzel együtt, a lemondások és állandó önkorlátozások költői ismeretek közé vonásával, a *Hétsarkúkönyv* korántsem válik egy objektív-tárgyas, állandó korrekcióra számító lírai világviszony kortárs propagátorává. Legfőbb eljárása, a néző előtt megjelenő anyagias, materiális viszonylat körbetapogatása, eltérés mentessé tett külső-belső összeillesztése ugyanis, ha sikeres, mindig elkeríti azt a semmis tömbként feltáruló hiányzást, hiányt is, amelyhez, tudja, a fogalmiságát, előírását elhagyni képtelen ábrázoló nyelv csak redundáns, tarthatatlan kapcsolódást ajánl. A kötet cím egyedi szóösszetételét magyarázó-öldő címadó vers (*Hétsarkúkönyv*) is úgy osztja meg a néző térbeli elhelyezkedésére apelláló optikai-vizuális alapészrevételét, ötletét az olvasóval, hogy a számbavétel igazságának közreadásával – vagyis az írás szerfelett racionális mozdulata által – valójában a nézet állandó hiányként testet öltő, bárhogy kiforgathatatlan

„nyolcadik sarkának” megragadására sürget („Behajtod könyvedet. / Az asztalra letéve bárhogy / lesed, hét sarka látszik maximum, / hét sarka csak...”).

56 Itt az ideje, hogy számot vessünk az új kötet és vele Lanczkor legújabb költészete – ezáltal pedig, hangsúlyosan, a mai magyar líra egy érvényes gyakorlata – kapcsán azzal a nyelvfogalommal, mely valójában e lírai alapviszony és önazonosítás legfőbb problémáját jelenti, s talán még a magánmítosz-kezdeményekkel körülkerített lírai világegyetemnél és témacsoportoknál is pontosabban rögzíti e művészi választás tétjeit. Lényegében az eddig elmondottakból következik, hogy a szerző a megelőző kötetekben felvonultatott poétikai lehetőségek közül – s számos ilyen volt: gondoljunk csak a szonett újradefiniálási kísérleteire, a nyelvi archaikum felidézésében vagy a tudatos imitáció gesztusában rejlő lehetőségekre; a nyelv önfeltáró, szubjektív kódjait és az elidegenítő működést kreatívan variáló dikcióra – ezúttal a leíró nyelvezetben rejlő lehetőségek nyomába ered. A leírás kapcsán és segítségével dolgozza ki azt a nyelviség, az ismeret minimalista filozófiai-esztétikai aspektusait mozgósító metódust, melyet azért a forma szabálytalanságára, a mértéktelen részletezésre és tervezhetetlenségre utaló ingerek mindenkor képesek lazítani, felmenteni a versek mögött háttérként kirajzolódó világnézet illusztrálásának, didaktikus elmondásának terhe alól. A *Hétsarkúkönyv* nyelvhasználatának egysége a tárgyeset kivitelezésével foganatosított tárgyiasság kapcsolat állandó elkerülésében, kizárásában rejlik. Mindez nem jelenti, hogy e versek tárgyatlan, tárgyatlan, mindenféle tárgyiasságtól mentes, absztrakt alkotások volnának, csupán azt, hogy mellőzik a leírásnál, a látvány rögzítésénél a nyelv önként ajánlkozó tárgyiasságformációit, a nyelviség feltételelességéről számukra árulkodóak tettségű hierarchikus, alárendelő megoldásokat. Az ezen elgondoláshoz illeszkedő hosszúmondat expliciten utal az írás előfeltételül kínáló belátás és magatartás fenomenológiai-ontológiai következményeire, amennyiben a dikciónak kimondottan terjengőssé váló, a versben megjelenő anyagokat (s nem tárgyakat) a nyelv fluidumként ellenállás mentessé tett közegében hordozó működését már mint egy referencialitáson túli nyelv esetét ismerjük föl. Lanczkor a – nem körmondat értelmű – hosszúmondat egészen új típusához eljutva, valójában a tagok közötti végteleníthető és relációjukat méltányosan rendező mellérendelések előállításán fáradozik, vagyis egy olyan egyenletes, a grammatika szabályozását korlátozó viszonyulás kulcsát keresi, mely a nézés számára feltárult világ képében hajlandó megjeleníteni az egyedüli anyag különféle mozgásait leíró formaköveteléseket és -ajánlatokat. Vagyis a szinte végletesen olvadékonnyá tett, rangsorolatlan látványelemeket közrefogó kifejezés, valamint az ezen örök mozgalmasság közben a fogalmazás, a szóvá tétel automatikus elvárásait az érthetőség, az értelem bizonyítványaként előállító nyelvi logika összeütközése adja e drámaiatlan, rezzenetlen

versek rejtett konfliktusát. Végső megfelelésre szorítkozva: az értelem nélkül létező természet nézésben felmerülő, megképződő ténye és a nyelv óhatatlan osztályozása; a szimbólum megfejtésén túli tiszta kép kihívása, anarchiája és a nyelv arche, eredet, jelentés iránt bejelentett igénye feszül egymásnak e költészet tipikus helyzeteiben.

57

Ezért van, hogy bár Lanczkor költészetének minden mítosza a nézés drámájának eseményeként bomlik ki, s e versművészet szoros kapcsolatot ápol a képzőművészet történetének több korszakával, irányzatával, nagy egyéniségével, a versekben megnyilatkozó pontosságigény közvetlen előzménye, hagyománya semmiképpen sem a modern költészet körében jelentős ihletőként fellépő képzőművészeti(es) elhivatottság, az „ut pictura poesis” elvárását újabb szó-kép elméletek téziseihez igazító társtudományos együttműködés. A klasszikus költői stúdiumok ismert eljárásának számító leírás és feladvány, a pictura típusú vers, a természeti táj, a kép nyelvi áttétele során, miközben használható és praktikus módszereit alakította ki a jegyzésnek, mellesleg véglegesítette a kép, a valóság, mint nyelvtől elszakított másik pozícióját, vagyis maradandóvá tette a nyelv leváltságát és idegenségét a látható és átélhető világban. A leírás jólformált és disztingvált kánonját kialakító pictura-hagyomány, mely szinte töretlenül őrizte meg hatékonyságát a modern irodalom elmúlt évszázadaiban, a nyelvi-képi egyenértékűség terén születő ajánlataival, felméréseivel két különálló tartományként kerítette el a képi/vizuális és a nyelvi jelek világát, s a beszédet, mint az értelmezés és a kommunikáció egyedüli, valóban magasrendű eszközét az emberi közlés más médiumai, így természetesen a kép közlése fölé emelte. A Lanczkor-vers parancsa mindezzel szemben tehát a kép érzéki testének újraépítésén, a látható anyagának nyilvánvalóságon túli kinyilvánításán munkálkodik. A kép költői formaként (szóképként) elfogadott alakzatai, a tájkép hasonlatként, analógiaként felkínálkozó reprezentációs lehetőségei, az egész művészileg megértett és érhetővé tett, érthetőként felmutatott tárgyi és természeti tér helyére Lanczkor költészete a nyelv megkeresése előtti történések céltalan momentumait állítja vissza, mikor a retorika rendjét nélkülöző létezésnek, fennmaradásnak, lassú alkalmazkodásnak képeit hívja elő. Ez a nyelv és a művészi kifejezés történetével dialogizáló, illetve a nyelvi megelőzőtség általános kulturális dogmáját tagadó lírai elvárás többféle módon nyilvánul meg az új kötet, a *Hétsarkúkönyv* lapjain. A rendelkezésre álló, változatos módszerek kimerítő sorolása nélkül csak néhány főbb változat említése lehetséges ezúttal. Rendkívül érdekes kísérletnek nevezhetők például azok az egysorosok, ahol a praktikus összefoglalásra vállalkozó címformátum és az azt követő, azzal terjedelmében megegyező és szabályozott tartalmi

összefüggést engedélyező szöveg közötti feszültségben a nyelvi-képi ekvivalencia kérdése konkretizálódik (pl. *Egy kialudt vulkán feltáruuló anatómiája; Amint a sebes víz a gyors Gangesznek a sima fehér sziklatömbök között*). A tárgyi megfelelés terhétől felmentett közlés hasonló próbájának tekint-

58 hetők azok a kimondottan prózai dikcióban fogalmazott, a forma minden fegyelmet levető darabok, melyekben az anyaggal elmélyült párbeszédbe elegyedő nyelv szinte már számottevő ellenállás, a költői praxis oldalán megjelenő lehetséges akadály nélkül hozza létre a Lanczkornál rendszerint megdöbbenőnek mutakozó kijelentő mód/kijelentés nyilatkozatait (pl. *Az osztályozómű 1-3.*). Ennek a tipográfiai-stilisztikai értelemben jól csoportosítható verstípusnak van egy egészen más utakat bejáró különítménye, melyben a vers már nemcsak közvetetten, az irodalom mégis kötelező alkalmazkodást kényszerítő médiumán keresztül mutatja be a maga nyelven túli, nyelv feletti gyakorlatait, hanem, szinte végső kételkedéssel szemlélve a nyelvi mimézis lehetőségét, s mégis, végsőig hajtvva azt, a versalany előzetes akciójának visszaadására, megisméltésére vállalkozik. Az ismétlés itt a vers komponálásának titkos – vizuális – mintájaként megjelenő fotográfia tényleges visszatükrözést megvalósító technikai kiegészítése nyomán jön létre, tehát egy olyan, a kép és ős-kép, elő-kép között módszeres megfeleltetést felajánló közbeiktatás által, mellyel a számos átváltást végrehajtó nyelvi forma a realitás jelenségének újradefiniálása során nem képes tartani a versenyt (ld. *Tízoros; Tájsebzett színház*). A képpel lefolytatott változatos beszélgetés költői bizonyítékának tekinthető a könyv egész második részét kitevő, egységes versciklusként olvasható *Amrita-érme* is, melyben a költő az indiai-magyar festőnő, Amrita Sher-Gil életére és művére született lírai reflexióit gyűjti egybe. Elmondható, hogy ezekben a versekben nem annyira a fönmaradt festői mű, a tárgyi hagyaték, vagyis a szemléletnek megmeredt és végleges állapota vonzza a beszélőt, hanem az életrajz megismerésével, majd szaggatott előadásával újraformált egykori személyiség, művészalak, a nézés Lanczkorhoz, a szólóhoz hasonló drámáját végigélő – Sher-Gil esetében: végig is szenvedő – élet tanúsága.

Lanczkor új könyvében, a maradandó és legérdekesebb művek által, a természetleírás alapnehézségnek tetsző (ön)kritikus gyakorlatát követve már egyértelműen továbblép, és azzal a hiányként fölfedezett, rejtőző lényegiséggel bonyolódik termékeny, mindenkor feltételes (mert végső ráhagyatkozást kívánó) párbeszédbe, mely a néző elé kerülő látványban, anyagban, mint egy végső elrejtettség bizonytalan teste, körvonalazódik. Mert igaz bár, hogy e kötet legfőbb észlelete a jelhagyás földi állandósága, a bevésődésként megmutakozó létezés természetessége, ám az is igaz, hogy Lanczkor nézője az elé kirajzolódó különféle tájsebekben, árnyékokban, szántásokban, ábrákban, vízmosta medrekben, szintvonal-barázdákban, lábnyomokban,

rovátkákban, megannyi, ismeretlen istentől származó érintésereklýében egy mély, legmélyebben beivódó hiányzás nyomaira bukkan rá mindannyiszor. Lanczkor a szent megnyilvánulásának történelmen kívüliségét, kivételességét, vagyis a fenséges élményét rendre a legparciálisabb természeti alakulás történetébe, folyamatába ágyazza, vezeti át, miáltal össze- 59 kapcsolja egymással az anyag megjelenéseit nyomon követő, akár materialisztikus, kvázi-tudományos indíttatást, a transzcendencia vákuumaként hátramaradt világteret és a teremtett világ látványában a teremtettség tényét mindenkor felismerő, észlelő „misztikus”, panteista szemléletet. A költő misztikája persze nélkülözi a kereszténységnek a dogmatika és megvallás előírt igazsága felé forduló, ismerős (írás)rítusokban testet öltő irányzataival való találkozást. Esetében inkább a nézés olyan teológijáról beszélhetünk, mely a pusztá látnivaló ürességének, jelentéktelenségének nyelvi-szemantikai kihívását háttérbe szorítva mindenkor egy meglét kétségbe vonhatatlan pozitívítására irányítja a figyelmet, s ezt a nyilvánosságként értett nyelv eredményeként – a költészet alapvető feladatát teljesítve – állandóan reaktíválja, felszínre hozza.

Felszínre hoz: mindez rögtön feltételezi, hogy Lanczkor nyelve valamely tömör, anyagi létforma tételezéséből indulva, a mindig-elrejtettség, a látványban felmerülő látencia ihletésétől hajtva minde- nek előtt leereszkedik, lehatol, az elérhető, jelződés előtti jelentés érdekében feltalálja-megteremti az örök elsőbbség metaforikus, topográfiai, tektonikus értelmezésben érvényes ős-igéit. A hiányban megjelölt végső költői célhoz kötődő irracionális ajánlatát elfogadva és végrehajtva munkálatainak középpontjába egyetlen tájhoz, látványhoz, képhez való ragaszkodását, a Ság-hegyhez állandóan visszahúzó honvágy magyarázatait helyezi. Ennek a kapcsolódásnak rendkívüli művészi határozottságról árulkodó és nagy erővel megformált tanúsága a *Berzsenyi Dániel hátrafordul* című vers. A mű többszörös viszonyítási keretül ajánlkozó, gazdag allegorikus visszaolvasást lehetővé tevő koncepciója szerint úgy szembesíti a befogadót e tanúhegy története a látotton keresztül megmutatkozó nem látható alakjával, és ennek nyomán a létezőn keresztül a hajdani jelenlételet újra idővé formáló vers szándékával, hogy abban egyúttal újfent megmutatkozzék, felszínre hozható legyen az „örök nézőség” költői felügyeletként értett, orpheuszi hivatása. Az időben kipótolhatatlan, véglegesült roncsolás élménye a versbeszéd sajátos kettősztottságát eredményezi: egyfelől a Ság és az egész kultúrtáj évszázadokkal ezelőtt élt, reprezentatív költő-hangját, Berzsenyit idézi meg a vers, aki az eredet, a helyreállíthatatlan rend őrzőjeként vállal lehetetlen tanúsítást, másfelől a versbeli anakronizmusok, a Berzsenyi-poézis élmény- és ismeretvilágából levezethetetlen információk egy utóidejű beszélő természetes

többlettudomásához köthetők. A strófák első 2 sorának változatos Berzsenyi-szólításait, látványosan rímelő, klasszikus mértéket idéző vershelyzeteit rendre megakasztja, kibillenti az új észlelés, a táj sérülésének jelenkorivá emelt sokkját felpanaszló refrénes felelet:

60

*Hátratekerni fejet, amelynek a fellege átok:
izzana vörösen e kráter, amibe belelátok –
mint Euridike, a Ság teteje a horizonton,
visszalesek, s egy nagyipari kőgyalu beleronszol.*

Az elvesztett épség és a megtekinthető maradék vitája az időben egymással összeegyeztethetetlen tartalmak dialógusaként, költői játékot utánzó élénk vitájaként éppúgy létrejön, kibomlik, mint ahogyan az orpheuszi alaphelyzet tárgyias, térszerű, allegorikus viszonyítást lehetővé tevő képzetében, képében, rögtön a címnek a mitológiai dalnokhoz intézett tiltást megszegő s ezáltal logikusan a büntetést és újra veszést előíró modalitásában. Elmondható, hogy Lanczkor költészetének nyílt, alig kezelhető (csak a nyelvi-művészi közbeavatkozás egészen extrém terápiáira válaszoló) (táj)sebe, fájdalmas vesztesége, időiség-tapasztalata mind a kibányászott, széthordott, kiürített Ság leírásaihoz, mind az ezen tékozlást, pusztulást jóvá tevő természeti idillhez ragaszkodik, egyforma kötődést mutat az orpheuszi vállalkozás eredendő – költői – lehetetlensége, a mélybe hatoló, megnyitó szó munkája és az ezen vállalat beteljesíteni képtelen dal eltávozó, lemondó, világra jöttét mindig újabb veszteségként feldolgozó sorsa iránt. Nem véletlen, hogy Lanczkor verse számára az idő különféle felmérés-lehetőségeinek – történeti, irodalomtörténeti, földtörténeti stb. – metszéspontjával ajánlkozó hátrafordulás-pillanat, az idő minden síkján végzetesnek mutatkozó szimultán lehetőség jelzi legpontosabban a megszólalás indítékát. Az Euridikét megmutató és elveszejtő valódi pillanat ez, melyben újra feltárul e költészet egész paradox egyénisége, az a józanság és együttes elragadtatás, mely a képhez rendelt beszéd menetében örökké földidézi a meggarthatatlan képtől való tartózkodás reális, nyelvi szólamait és az ezt felülíró időtlen várákozás és vágyakozás hangját. A hátraforduló Orpheusz pillanata a Lanczkor-vers igazi ideje, a kép fölfoghatatlanságát tartalmazó elemi figyelmeztetésnek, tilalomnak és az egyedül méltó célt szolgáltató, újra láttató kegyelemnek az együttes másodperce. És igen, igaza van a költőnek, „ritka, egészen ritka az alkalom” (*Vajda Lajosnak*), melyben a tárgy gyöngéd elhívata és egyértelmű elutasítása a róla való jogos beszéd formáihoz közel enged. Lanczkor költészete ilyen költészet volt, ilyen költészet marad és ilyen költészet lesz mindaddig, míg képes újraélni a szembesülés lehetetlenségének elemi csodáját, amíg a lélek vezető nélküli, mégis megvezethetetlen útjain megjelenik előtte az elveszített arc

ereklyéje. Költészet, a tárgyeset tilalmából és a kijelentés kegyelméből. Költészet, mely Függelékként minden befejezett képe mögé odaírhatná az elérés valószínűtlenségét és a remény halhatatlanságát egyszerre jelző gyönyörű sorát, visszakérdezését (Ld. *Függelék*, In. Uó: *A mindennapit ma*): „megláttalak? súgd meg!” (*Kalligram Kiadó, Pozsony 2011*)

61

Új Forrás 2011/7 – Tóth Akos: Tiltalom és kegyelem
Lanczkor Gábor: Hétszínkötöny

Á L Z Í R,
V A G Y A Z
Á M É R I K Á N U S O K.
S Z O M O R Ú J Á T É K.

M E L L Y H E Z
töldattattak a' régi és új
H I S T Ó R I Á N A K
V Á L O G A T O T T D A R A B J A I,
A Z I F J A K N A K
gyönyörködtetésekre.
P É T Z E L I J Ó Z S E F,
Komáromi Prédikátor által.



K O M Á R O M B A N,
W é b e r S i m o n P é t e r ' H e r ű i v e l .

1 7 9 0 .

*Off. Caroli
Baty ao
1821. 2. 22.*