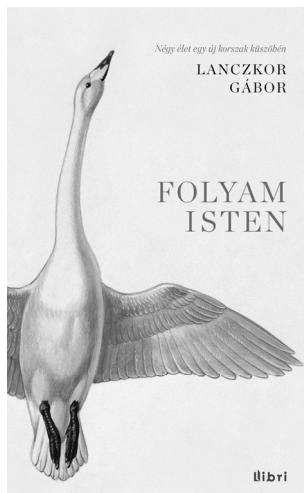


FÖRKÖLI GÁBOR

**Az átjárhatóság könyve**

LANCZKOR GÁBOR: FOLYAMISTEN



**Libri Könyvkiadó**  
**Budapest, 2014**  
**324 oldal, 3490 Ft**

”

Lanczkor Gábor könyve „regényes ördöglakatként” hirdeti magát a fülszövegben. Ez a regény négy, látszólag különálló történetet beszél el, amelyből három napjainkban, egy pedig egy meghatározhatatlan, mesebeli időben játszódik. Időnként a prózát verses betétek tarkítják, amelyek utalásszerűen elevenítik fel és merevítik ki a regény egy-egy mozzanatát. Ilyen laza, helyenként csupán metonimikus, metaforikus és imaginárius kapcsolatok kötik össze egymással – híven az „ördöglakat” ígéretéhez – a regény cselekményét alkotó eseményeket is. A négy történet szála egy-egy folyóhoz kötődik. Az első Gellei Jánosról, a fiatal papról szól, akinek – idős előjárójának betegsége miatt – az egész plébánia igazgatása a nyakába szakad; a pap, miközben megszállottja lesz egy szellemi fogyatékos fiúnak, és a fekete misék hangulatát felidéző idéző álmok gyötrik, zarándoklatot szervez híveinek Rómba, ahol megfürdik a Teverében, és még egy transzsnemű prostituálttal is dolga akad, majd hazatérve megőrül. A második történet helyszíne London, ahol az alternatív zenével foglalkozó Esthert egy parkban hazafelé megerőszkolja egy ismeretlen; miután úgy dönt, hogy megtartja az erőszakból fogant gyereket, elutazik Indiába, ahol egy rejtélyes találkozás után kórházba kerül, majd meghal. (Az Esther zenekarának tulajdonított zenei albumot Lanczkor Anarchitecture nevű együttese egyébként el is készítette, az [anarchitecture.bandcamp.com](http://anarchitecture.bandcamp.com) oldalon meghallgatható.) A harmadik történet szintén a Temze-parthoz kapcsolódik, Ságvári László a főszereplője, aki Londonba emigrált magyarként keresi a boldogulást. Furcsa álmok tartják megszállva, amelyekben állatokkal beszélget, és fejébe veszi, hogy vallást alapít. A negyedik történet az indiai Jamuna folyó partján játszódik, főhőse Mira, a fiatal özvegy, akit az ismert kegyetlen hagyomány szerint halott férjével együtt máglyán égetnének meg, ám az utolsó pillanatban megmenekül, és titokzatos utazásra indul egy fiatal muszlim költő társaságában. A többi, a mi körünkben játszódó történeteket a Mira kalandjai egyfajta szim-

bolikus, metaforikus párhuzamként kísérik, miközben a másik három történetzál között laza összefüggéseket is felfedezhetünk: Ságvári például egy alkalommal találkozik Estherrel, és álmában pontosan úgy erőszakolja meg a lányt, ahogy az ténylegesen megtörténik; valamint azt is feltételezhetjük, hogy a Csongrád megyei fiú, aki egy ponton a keresztény hit válságáról értekezik, akár Gellei János atya Tisza menti parókiájáról is származhat.

Az ördöglakat tehát kibogozásra vár, azonban a történetek olyan szépen egymásba oldódnak, hogy a rejtvényfejtés nehézségei ellenére Lanczkor Gábor regénye egyben az átjárhatóság könyve is: gondosan elhelyezett párhuzamok, összecsengő motívumok révén demonstrálja költészet és próza, álom és valóság, mítosz és jelen, sőt a könyv apropóján komponált, az interneten ténylegesen létező zenei album és a fikció átjárhatóságát. A szerző a könyvet átszövő utalásháló felfejtésében és értelmezésében sokat bíz az olvasóra, mindazonáltal abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy az elbeszélő egy korántsem érdektelen epilógusban magyarázza el szándékát. Természetesen az ebben javasolt értelmezéssel, írói programmal mindenki azt kezd, amit akar. Egyelőre azonban vegyük komolyan a szöveg által kínált fogódzókat. Ez a pár költői tömörséggel megírt, sűrű és ihletett oldal ugyan nehezen kimeríthető a szükségképpen redukcionista értelmezés számára, de talán két támpontra érdemes figyelni. Először is arra az igényre, hogy a világban mint egyre kuszább és átláthatatlanabb térben tájékozódási pontokat jelöljön ki a szöveg, akár bizonyos kitüntetett helyek szakralizálása árán, mint amilyen a regényben London, a Temze vagy a Tevere; ezek a mitikus terek, ahol talán a regény címében bejelentett folyamisten is lakozik, képeznék a hétköznapi racionalitást meghaladva a történetek csomópontjait, amennyiben valamifajta nehezen tetten érhető bűverő a hősöket ezekre a helyszínekre vonzza. Ságvári László például London úgynevezett elveszett folyóit, vagyis azokat a mellékfolyókat és patakokat kutatja megszállottan, amelyeket a terjeszkedő város maga alá temetett, és amelyek a metropolisz alatt már láthatatlan csatornákként folytatják útjukat: így a kitüntetett hely istenei és védőszellemei kapcsán a regény a természet és a civilizáció ellentétét is megfogalmazza, a természeti és a transzcendens utáni vágy előtérbe helyezésével. Persze ez a vágy a narrátor számára nem problémamentes, sőt csakis két narratíva – ha úgy tetszik, a mitikus és a realista világnézet – konfliktusában értelmezhető. A másik fontos támpont az álomnak tulajdonított szerep, amely az elbeszélő szerint az irodalom számára legalább annyira valós, avagy fiktív, mint az úgynevezett valóság mint konstrukció, amely csupán egy az író számára lehetséges számos látásmód közül; az elbeszélő számára az álom és az ébrenlét átjárhatósága az irodalmi realizmus kritikájára teremt lehetőséget, az ennek kapcsán megfogalmazott szavai legalábbis nehezen érthetők másként, mint elbeszéléstechnikai, prózapoétikai állásfoglalásként egy jól meghatározható hagyománnyal szemben: „Az álomkollázs megmintázása során – írja Lanczkor – az merült föl bennem, ugyan miért ne tekinthetném a mindenkori társadalmat pusztá fikciónak, sőt, koholmánynak, amit gyáva írók ötlöttek ki, valahogy úgy, mint a kultúra fogalmát a görögöket feltétel nélkül csodáló latinok.” Amikor tehát a hősök látszólag elhagyják a realitás talaját, és egy másik valóság síkján folytatják útjukat, netán egymás életét is keresztezik egy álom erejéig, akkor egy olyan irodalmi kódváltásnak vagyunk a tanúi, amelynek célja a hősöket egy olyan tapasztalatformában megmeríteni, amellyel a jólfészült civilizáció keretei között nem találkozhatnak.

Az epilógus felől olvasva a regényben bizonyos programszerűség érhető tetten: a *Folyamisten* a realizmus eszközkészletét folyamatosan kiaknázva ráirányítja az olvasó figyelmét a

realista kód és okozatiság lehetőségeire és korlátaira, miközben az álomnarratívák és a költői-motivikus összecsengések a realiztikus logikának újra és újra kontrasztot állítanak. Nem elhanyagolható tematikai gócpont a regényben az az aktuális társadalmi jelenség, amelyet Lanczkor hitelesen és szépirodalmi eszközökkel elsőként ír le: a nyugat-európai országokban, azon belül is Londonban élő, frissen letelepült honfitársaink élete, útkeresése és boldogulása. A globális tér megnyílása a gazdasági emigráción túl a más kultúrával való találkozás lehetőségét is magával hozza a könyvben, és Krasznahorkai mellett napjaink magyar irodalmának egy másik fontos Kelet-élménye talán éppen Lanczkor regényének Indiát megidéző lapjain keresendő. Ezenkívül értékes és pontos társzművészeti, elsősorban zenei utalásokat olvashatunk az alternatív művészet világával kapcsolatban. Hiteles és nagyon is aktuálisnak tűnő oldalak találunk a könyvben arról is, hogy milyen lehet katolikus papnak lenni egy olyan világban, ahol a laikus hívő is problematikus viszonyban van saját hitével. A regény minden pontján földrajzi, kulturális részletek sietnek az olvasó segítségére, hogy sikerüljön lehorgonyoznia az egyébként mágikus és metaforikus érintkezések mentén szerveződő történetet napjaink valóságában. Ez a felfokozott realizmus persze ott csúcsondik ki, ahol Lanczkor könyve az amúgy is a végletekig feszített megfigyelőképességre apelláló műfajból, a bűnügyi regényből a legtöbbet merít: az egyik fejezetben ugyanis az Esther megerőszakolásáról folyó nyomozásba pillanthatunk be, és a modern kriminológia széles technikai apparátusának felvillantásával azt is érzékelhetjük, hogy a rejtvényfejtés realista kódja mennyire nem tud mit kezdeni a valódi rejtélyekkel. Ebből a szempontból a műfaji séma megidézése kiváló fogás Lanczkor részéről, és a szövegnek a hitelesítő részletekben való tobzódása sem véletlen. Éppen ezért ha az egyik szereplő a fontos bizonyítékot tartalmazó DVD-t beteszi a számítógépbe, akkor az olvasó az aprólékos történetmesélésnek köszönhetően garantáltan értesül arról is, hogy az illető a „lejátszóprogramot” sem mulasztja el megnyitni, sőt szerencsénkre megtudhatjuk: a „lemez” bizony fel is „zummög”. Az epikus részletezőkedv tehát egyenes folyománya az epilógusból rekonstruálható írói programnak, azonban az így születő passzusokat nem feltétlenül említenénk a regény legélvezetesebb részei között. Lanczkor ilyenkor egy túlságosan is bejáratott, kiismert és otthonosan belakott prózanyelvet működtet, mint amikor fogalmazásórán megtanulja az egyszeri diák, hogy a jelzők és a mellékmondatok folyamatos adagolásával nemcsak elkerülheti a szóismétlést, hanem még az információközlést is viszonylag elegánsan oldhatja meg: „A posta előtti piros lámpánál várakozva a *papi civilt viselő* Gellei arra eszmélt, hogy...” „*Nem a végén, de a majdnem háromórás koncert vége előtt talán egy félórával* érezhetően föllélegzett a közönség puhább része.” „Amikor három évvel korábban a szegedi Várkert pultjánál megszólította, maga sem sejtette, honnan jutott eszébe pont ez a név, mindenesetre Kacifánt felügyelőként mutatkozott be. A *piros, ujjatlan pólót viselő lány* nem jött zavarba, ő azt mondta, Kalimpának hívják.” (Kiemelések tőlem.) Persze azokon a szöveghelyeken, amelyek az olvasót egy, a mindennapi valósággal kevésbé azonosítható térbe kalauzolják – mint az álomleírások vagy a mesészerű történetszálak –, a szerző jóval oldottabban, könnyedebben ír, ám néhány körülményes megfogalmazást ilyenkor is találunk Lanczkor könyvében.

A realista és az álomszerű elbeszélői formanyelv találkozásakor a nyelvi megformáltság problémája mellett az sem elhanyagolható kérdés, hogy mi indokolja a hősök pokoljárását, vagyis kilépését, átjárását egy irracionális közegbe. Ez János atya esetében érthető leginkább, hiszen a hitét megkérdőjelező élmények érik, a plébániáját vezető kanonok öntudatlanul fek-

szik a kórházban, miközben a lelkileg is magára hagyatott pap furcsa kalandba keveredik Rómában egy férfinővel, otthon pedig megfejthetetlen lelki és testi vonzalom támad benne egy fogyatékos fiú iránt; persze ugyanakkor az is igaz, hogy János atya történetéhez lehet a legkönnyebb földhözragadt magyarázatot keríteni, hiszen a pap környezete azt veszi észre egyik pillanatról a másikra, hogy az atya szabályosan megőrül – vagyis akár azt is gondolhatnánk, hogy az őt érő sokkok váltják ki benne a víziókat mint pszichiátriai tüneteket. Ezt a lélektanilag is megalapozott fordulatot tetten érhetjük a megerőszkolt és támadója gyermekét a szíve alatt hordó Esther kalandjaiban is, ám a lány az indiai utazás hirtelen jött ötlete révén egyik pillanatról a másikra egy olyan valóságban találja magát, ahol a hasonló pszichológizáló magyarázatok a Himalája egyre inkább elvonttá és archetipikusabbá váló terében érvényüket veszítik. Bár János atyához hasonlóan pszichikai állapota miatt a lány is kórházba kerül, végül nem ebbe hal bele, hanem egy végzetserű tüzeset okozta füstmérgezésbe. A víziók és az álmok meghatározó szerepe leginkább Ságvári László esetében tűnik *ad hoc*-jellegűnek. A fiú látszólag a külföldön szerencsét próbáló magyar vendégmunkások megszokott életét éli, bár annyiban azért kilóg a sorstársai közül, hogy munka mellett ő múzeumokba is jár, és a történelmi London felfedezésére is szán időt; az sem elhanyagolható az ő esetében, hogy egy rejtélyes szerelmi kaland emléke vonzza őt Londonba, de ez talán még mindig kevés ahhoz, hogy látomásai hatására hirtelen vallásalapításra adja a fejét.

Így a realista kód és a fantasztikum kódja közötti kontraszt nem csupán stilisztikai probléma a regényben, hiszen az is kérdéses, hogy mennyire eredményez gazdag prózát a banális és az onirikus rétegek váltogatása, mennyire képes ez a két szféra egymást támogatni, magyarázni, jelentésekkel telíteni a *Folyamisten* lapjain. Gondoljunk csak bele, hogy – elnézést az igazságtalan és talán meglepő összehasonlításért – Beckett milyen remekül tudja azt a *Molloy*-ban, hogyan kell az olvasóval a hétköznapi, esetleges és kisszerű cselekedetek leírása révén – ahogy például a főhős fölül a biciklire, és merev lábával hajtja magát – az élet abszurditásának rémületét éreztetni, mégpedig úgy, hogy közben nemcsak a sárba rántja le a befogadót, hanem mítoszt is teremt – víziók, látások, fantasztikus elemek nélkül. Ehhez képest Lanczkornál nem érezzük ezt a mindent átható intenzitást: a *Folyamisten*-ben oldalakon keresztül olvashatunk hitelesnek tűnő, de különösebben mély értelműnek semmiképpen sem nevezhető párbeszédet vagy hosszadalmas leírásokat arról, hogy a szereplők miből élnek, mit esznek, milyen ivászatokon vesznek részt, hogy a zenéléssel foglalkozó Lanczok számára minden bizonnyal fontos hangszerek és technikai kiegészítők részletes bemutatásáról ne is beszéljünk. A realista próza kódjához képest szakítást jelentő szakaszok és narratív elemek azonban mintha csak toldalékként nőnének ki a regény szövetéből. Más szóval Lanczok elbeszéléstechnikaként azt a megoldást választja, hogy a költőileg telített és kevésbé sűrű részeket váltogatja, és a szövegnek ez a ritmikus hullámmozgása a két szélsőség között nem is lenne probléma, ha az elbeszélés realista-referenciális rétege epikailag legalább olyan gazdag lenne, mint amennyire költői értékekben gazdag a mágikus-mitikus réteg, és ha így a két szféra a bennük elbeszélte történet hasonló súlya révén valóban átjárhatónak bizonyulna. Az epikus anyagnak ez az érdekessége, izgalmassága, amely az álmok világának lidérces élményeire adekvát módon képes felelni, szerintem egyedül Gellei János atya történetében van meg, ahol a papnak a rejtélyes értelmi fogyatékos fiúval, Péterrel való kapcsolata a maga megmagyarázhatatlanságával kellően elbizonytalanítja a valószerű és a valószerűtlenség közötti határt, és ahol az álombéli Eucharisztia-paródia vagy a hét főbűnt megtestesítő alak

színre lépése valódi telitalálat: Keföbu Ihatolu, a képzeletbeli japán nagykövet, akinek neve a hittanórán mnemotechnikai eszközként szolgál a kevélység, a fösvényesség, a bujaság és társai könnyebb megjegyzéséhez, János atya álmaiban – a *Donnie Darko* c. filmet idéző baknyúl társaságában – a sátán inkarnációja lesz. A Gelleiről szóló terjedelmes első fejezet valamilyest ki is lóg a regényből, hiszen vele ellentétben a többi hasonló terjedelmű rész már Londonban játszódik, és két olyan szereplőről szól, akik egy ponton még találkoznak is egymással. Viszont a londoni történetzálak, valamint Esther indiai utazása, amelyekben egyébként a jól értesült olvasó önéletrajzi elemeket is azonosíthat, már inkább az író pontos helyismertéről, mintsem mesélői fantáziájáról tanúskodnak, és ezért jól kiütözik bennük, hogy szerzőjük mennyire rá van szorulva a fantasztikumra mint a figyelemfelkeltés és a feszültségteremtés eszközére. János atya történetével ellentétben azonban éppen az álom és az ébrenlét átjárhatósága lesz viszonylag nehezen védhető elbeszélői technika.

A minduntalan kísértő hiányérzet azonban szerencsére nem képes elrontani a rejtélyek fölött érzett örömet, aminek köszönhetően a *Folyamisten* hangulatos könyv lett. Számos megoldatlan pontot érzek benne, amelyek nem feltétlenül az értelmező hiányosságait tükrözik, ugyanakkor rengeteg olyan fogást is kínál még magán a regény, amelyeket ez a kritika bizonyára elmulasztott. A magam részéről szívesen olvasnék olyan értelmezést, amely a művészi szerepjátszás fogalma felől értelmezi a zeneszerzés területére kiránduló Lanczkor könyvét. Ki tudja, talán kiderül, hogy a regény egy sokkal komplexebb rendszerben – a zene, a líra és a fikció háromszögében – sokkal gazdagabb és teljesebb értelmet nyer. A szerző együtteseit, a Médeia Fiait vagy az Anarchitecture-t hallgatva talán indokoltabbnak tűnhetnek a regény spirituális, pszichedelikus vonatkozásai, amelyek előtt a dramaturgiai és narratológiai szűkkeblűség sokszor értetlenül áll. Ettől még persze nem lesz tökéletes szöveg Lanczkor Gábor regénye, de van annyi potenciál a szövegben, hogy egy próbát mindenképpen megérjen egy ilyen típusú megközelítés is.