

Énekekből katedrális

Pintér Lajos: *tóth menyhért-énekek*

Bp., 2018, Orpheusz Kiadó

A Pintér Lajos-recepció a kezdetektől fogva kitüntetett figyelmet szentel a határozott karakterű költészet egyik fontos poétikaformáló elemének, a játéknak. Noha az észrevétel mindenekelőtt a nyelvi gazdagságban rejlő lehetőségek invenciózus szövegszervező használatára vonatkozik, kiterjeszthető olyan műveletekre is, mint amilyen például a nagyobb kontextusokat létrehozó kötet szerkesztés leleménye. Ebben a vonatkozásban a költő időről időre társalkotónak hívja könyveihez kedvelt képzőművészeit. A *Graffiti* (1995) Tóth Menyhért kiadatlan hagyatékának rajzaival, a *Rajzok a tél falára* (1996) Maurits Ferenc döbbenetes erejű grafikaival készült, a *Békarokka* (2002) Schéner Mihállyal, a *Sárkereszt* (2014) Schrammel Imrével játszik négykezest, s a mostani kötet – immár egy címmé emelt azonosulós gesztussal – újra a fehérre fehérrel festő mestert vonja be a sajátos költői játékba. Mert a *tóth menyhért-énekek* – noha az előzőektől eltérően a borító (a közös szemléleti alapra ikonikusan utaló) Virágján kívül egyetlen képet sem tartalmaz – minden eddiginél elevebben, természetesebben és vibrálóbban teszi jelenvalóvá a szeretve tisztelt művész társ alakját, képi-filozófiai gondolkodásmódját.

Pintér Lajos vonzódása a magyar festészet egyik legkülönlegesebb életművét hátrahagyó (és egyik legkülönlegesebb sorsú) alkotójához korántsem új keletű, de ami még ennél is fontosabb: a kezdetektől fogva poétikaformáló jelentőségű. Már első idézése, a Tóthmenyhért-fehér hómezők (*Európai diákdal*, 1981) egyértelmű önmeghatározási kísérletnek mutatkozik etikai és esztétikai szinten egyaránt. „Tóth-

menyhért-festette mezőkön / szűz meződön fehér papír fehér betűkkel / fut ez a vers el, huszonöt- / éves csikó beszéd itt betöretlen és zabolátlan: / fehér betű a hómezőn: fehér ing / a csont hómezőn: fehér virág fehér mezőn.” Ott van a miskei mester a *Vadszeder útján* (1989) esszéiben (Földi és égi tanyák, A festő halála és születése. Tóth Menyhért) a személyes érintettség hangjával és az utókor gondjának, felelősségének ébresztésével. És ott a második esszékötet (*Könnyű*, 1997) naplójában is Bánszky Pál egy korábbi írásának beemelésével (Milyen hosszú a tarack szára? Tóth Menyhért derűje, emberi, művészi nagysága) és a kötet szerzőjének lírai hangoltságú – ahogy ő mondja –, „szubjektíven elmondott életrajzával” (Tóth Menyhért fehérsége). Az előző vendégsszöveg anekdotikus alapú történetmagját írja aztán újra az *Ezüst* (2007) nagyformátumú verse, a Tóth Menyhért árvasága, avagy: milyen hosszú a tarack szára?, megelőlegezve azokat a képi motívumokat, amelyek sűrű hálót képeznek majd a *tóth menyhért-énekek* szövegvilágában is.

Visszatérve a játéknak a pintéri líra alakulásában betöltött szerepére, az új kötet kapcsán is megállapítható, hogy aligha lehet túlbecsülni annak jelentőségét. A (szerep)játék hívja elő a legtisztább és legszemélyesebb műfajt, a dalformát: énekekből épít a költő a számszimbolika (játék)szabályainak alapjain hol áttetszően lehetetlen finom, hol a sérülések, karcok, karcok vörössel tagolt hófehér izzású katedrális Tóth Menyhértnek. Olyant, amelyben a legkisebb rész is az egészet szolgálja. Mert a háromszor-háromszor/hármas szerkesztés (kilenc, egyenként három énekből

álló ciklus képezi a karcsú kötetet) éppúgy előhívja a hármas számnak a mitikus hagyományban, illetőleg a szakralitásban értelmezett jelentéstartalmait, mint a kilencesnek a tökéletességre, a harmóniára és az örökkévalóságra vonatkozó képzetait.

Mindemellett a játék leginkább abban az értelemben szervezi a kötetet, ahogyan Gadamer gondolkodik róla hermeneutikájában. Eszerint a játék olyan jelenség, amelyben a szubjektum feloldódik, vagyis nem a játész hozza létre a játékot, hanem a játék mutatkozik meg a játész által. A német filozófust András Orsolya idézi a *Korunk* 2016. márciusi számában („Egy- más ágára gyöngyös lenni”), amelynek írásai olyan művészpárok, csoportok munkáit vizsgálják (nemcsak az irodalomban), ahol mind a kollaboratív alkotási forma, mind annak elméleti megalapozása izgalmas kérdéseket vethet fel. A Pintér-kötet sajátos módon teszi ezt, hiszen a pár másik tagja nem valódi képekkel, hanem a lírai beszélő szubjektumán átszűrve, a „festői” versnyelvben van jelen. Mégis egyenrangú alkotótárs, mert a játék – a hivatkozott írás buberi gondolata szerint – „a dialógus példaszzerű modellje”, a dialogikusság pedig „nem korlátozódik az emberek egymással való konkrét érintkezésére: ez inkább egyfajta viselkedésmód vagy beállítódás, az emberek egymáshoz való viszonyulása tágabb értelemben”.

A játék jellemzője az ide-oda mozgás. A játékmozgásnak ez a minden erőfeszítés nélkül ingázó tulajdonsága rajzolja ki a kötet egyik karakterisztikus vonását, azt, amelyik a lírai beszélő személyeinek hol egymást váltogató, hol szétszálazhatatlanul egybefonódó jelenlétével írható le, egyszerre mutatva rá Pintér Tóth Menyhért iránti vonzódásának etikai-esztétikai alapjaira és a saját költészet önazonosság-vonásainak újabb megnyilvánulásaira.

Pintér Lajos lírájában mindig is kitüntetett szerepe volt a dalnak, az éneklésnek, a dúdolásnak, a mondogatásnak (nem lehet nem észrevenni határozott befolyásukat

az utolsó kötetek egyre tisztuló, egyszerűsödő formavilágára). De hogy a legszemélyesebb műfajban ilyen természetes módon artikulálódjon két lírai alany hangja, arra magyarázatot azok a különös összefüggések adhatnak, amelyek a két alkotó habitusában, esztétikai gondolkodásában és világra látásában villannak össze. Már a kötetborító „törtszárnyú / törtszárú virága” is ilyen összevillanás, közös szemléleti pontra utaló vizuális üzenet. Nem pusztán arról a rokonságról van szó, ami az élet veszélyeztetettségének, sérülékenységének érzését képesíti a törekeny virágmotívumban, s amelynek egyik jellemző korai példája az 1995-ös *Ezredfordulóponton* Virág-énekének gyönyörű metaforája: „Az ember csak egy szál virág, a világ meg / mennyi fegyver!” (Az őszanya című Tóth Menyhért-énekben [6/2] hasonlatként jelenik meg: „olyan voltam / mint egy virág / türtem törtem / de álltam / helyemet e küzdésben / megálltam”). Sokkal inkább az emberi-művészi attitűd rokonságáról, ami a két alkotót a „mégis-remény”, az etikai és humanista tartalmak, az élet, az ujjongó életöröm, a mindenen felülemelkedő játékos derű hirdetőinek mutatja.

Születésének századik évfordulóján a *Forrás* tematikus számában (2004/1) tiszteltgett az egyetemes magyar festészet egyéni formavilágú alkotója előtt. Írásai sokféle megközelítéssel járják körül a különleges, autonóm életművet, nem egy helyen olyan vonatkozásait vizsgálva, amelyek akár közös horizont alá is vonhatnák a két alkotói világot. Az említett élet- és értékelvű gondolkodásmód mellett ilyen a fehér szín ars poetikus kezelése is. A kérdéssel kapcsolatban Schéner Mihály hangsúlyozza a *Tóth Menyhért kisugárzása* című beszélgetésben, hogy a festő fehérre épített művészete morális ars poetica, a szín etikai kategóriáiként jelenik meg piktúrájában a makulátlan tisztaság jelentéseként. A tisztaság megőrzéséhez ragaszkodás kimondása Pintér Lajos számára is folyamatos igény már a kezdetektől (*Fehéringes folyók*, 1975), azóta is variációkban őrizve,

újraírva a címadó vers alapképét: „Vasárnapok öröme vár – / öltöztettek fehér ingbe, / felvérteztek tisztaságra.” De a legáltalánosabb értelemben vett emberi remény, a sebek begyógyíthatóságának, az átmentés lehetőségének a jelentését is hordozza a szín: „Hajnala hó hullt: / vérző, őszi, történelmi tájra fehér kötés” (Aranyeső-szonáta – *Ezredfordulóponton*); „feketére festettem / a vásznat / alig maradt hely a képen / a fehér virágnak / magam sem tudom / hóvirágnyi folt a tájon / vagy hófolt a fekete világon / csak azért kellett / hogy felragyogjon / hogy átűs-sön éjszakánkon / a csöpp fény a csöpp fehér” (tóth menyhért-énekek 1/3, fekete virág).

A hivatkozott *Forrás*-számban Bánszky Pál, Gaál József, Szuromi Pál és Schéner Mihály is hangsúlyozza Tóth Menyhért művészetéről beszélve a befejezettség, teljesség érzetét keltő kerekesség és gömbölyűség formaalakító szerepét, utóbbi szavaival a „kerekded, egymásba bugyrosodó, bársonyos szelídségű alakzatok, a kont拉斯ztokat, élességeket kiküszöbölő gömbölyűségek, lágy horpadások” jellemezte formaművészet humanizmusát (88). Erre vonatkozóan Szuromi Pál magát a festőt is idézi tanulmányában (Bánszky Pál könyvéből): „Hogy valamiben benne legyen az életnek a legteljesebb igénye, élése, én azt csak így tudom elképzelni: kerek formában” (Bánszky Pál: *Tóth Menyhért*. Bp., 1978, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata – kiemelés Sz. P.; *Forrás*, 63). Pintér Lajos mélységesen szolidáris, az ember iránti felelősség kimondását következetesen vállaló lírája is vonzódik ehhez a formához. Hogy csak egyetlen közös képet említsünk, ahogy „összehajolnak az időben” és az életművekben: „Tóthmenyhért-fehér hőmezők nekem / a havas lepedők, gea asszonyunk / temesd el ami volt ámen – / jövőnket te szüld / öled tükrén át látok magamra!” (Tóthmenyhért-fehér hőmezők – *Európai diákdal*, 1981); „barátom pajtikám / nekem minden / formám kerek / terhes asszonyok / cipóhasán / a paraszt-

család csodás / körén át látom / kereknek a világot” (5/3, a szögletes zsoldos).

De a költő képi világában határozottan jelen van valami, ami ennek a szelíd, emberi és tökéletes formának a veszélyeztettségére figyelmeztet: a sérülések, karcok, éles vágások kiserkentette vér, vércsík képzeteinek ellenpontoszó motívumhálója. Ennek elemei már ott vannak a Tóth Menyhért árvaságában is (a verset szintén közli a *Forrás* tematikus száma): „Nap kél fehér izzásban, / fölvérzi a festői vásznat”, „Már lemegy a Nap, átvágott / torkú bárányfelhő vérzik a tájban”, „fácáncsibe sír kint a földön, / kasza-sértette lába, szárnya”, „Előbb még betűz kicsi napfény, / a csirkék torkát átvágja”. Nem véletlen tehát a mód, ahogy visszatérnek a *tóth menyhért-énekek* nyitóversében (1/1, szigliget), a „kerekded”, idilli képet – „szép kora nyár / az öböl ringató anyáöl” – árnyalva metsző harsányságukkal: „vérzik a hajnali ég / vagy koraeste / rőt csíkot vág az égre / a naplemente / magam sem tudom / csak azt tudom / hogy vérzik a hatyú / habfehér szárnya / az hasította / fel az eget”. A fehérét élesen tagoló vérszín nyomot hagy az egész kötetben: „tűzött a nap / a napsugár itt / sokezer dzsidás / át és átszúrja / megsebzí a tájat / vérzik a napraforgó tábla / piros csövet leltem / a kukoricásban / vérzik az is” (4/1, vakrepülés), „vércsík a házfalon / a paprikafüzér” (1/3, fekete virág), „vaddarazsak jönnek / azok nézik / nézik a vásznat / ahogy vérzik” (5/2, novemberi rózsa). Ez utóbbi darabot a lírai énnel folytatott játéknak az a változata teremti meg, amely finom átmenettel egyszer csak szétszálazhatatlanul egybeírja a versekben beszélőket. S ha a „nézem nézem / a vörös rózsát / színeit vásznamra / emelem föl / majd megszakadok / ez iszonyú súly alatt” sorokban parafrazeált saját szöveg teljesebb változatára tekintünk, a korai áldozat-motívum újraidézését is felfedezhetjük a kötetben: „Emeld a verset, / emelem. Majd megszakadok, emelem, / nézem szájamát megtörlő kezem: / vérem csöppje katica-

bogár a / kézfejen” (Testem földútján – *Di-
dergő ünnep*, 1984).

Szuromi Pál Tóth Menyhért organikus, ciklikus szemléletéről értekezik a *Forrás-*ban, arról a magas rendű látásmódról, amellyel együtt az életfilozófia is szükség-szerűen átalakult (Meváltó örvényben. Tóth Menyhért organikus, ciklikus szemléletéről). Hatására a művész olyan perspektívából volt képes látni szűkebb és tágabb környezetét, amelynek földközeliége mindent a természet egyetemes, ciklikus körforgásának részeként szemlélt, olyan-ként, ami alakítója, formálója, ugyanakkor parányi determinált alkotóeleme is a vegetációs mikrokozmosznak (59). Az organikusán lüktető formavilág, a mikro- és makrokozmoszra kontemplatív módon figyelő beállítódás újra csak eszünkbe kell, hogy juttassa Pintér Lajos költői attitűdjét, gondolkodását emberről, világról. Hiszen szemléletileg ezt a közelítést is a természeti környezet kitüntetett jelenléte, az ember-, fű-, fa-, virág-, bogár- és madárvilágok gazdag vegetációja és természet átjárhatósága jellemzi. Milyen beszédesen utal rá például a *Virágnézetünk alapjai* kötet című vagy a Schéner Mihálynak ajánlott Virágvasárnap szép József Attila-parafrazisa: pedig azért vagyok, / hogy virág nőjjön / a semeimben. / Tulipán, nárcisz, jácint, / tulipán, nárcisz, jácint!” Nem is beszélve gyógynövény-szótár (békarokka) és madaraskönyv (ezüst-sirály) csupa zene betűrendes felsorolásairól. A ciklikusságnak pedig azt a különös működési formáját láthatjuk nála, amely a saját költészet motívumainak újraidézése révén érvényesül, a szentnek és örök érvényűnek gondolt értékek folytonos jelenbe emelése útján, egy ismétlődések mentén épülő, így kiteljesedő körkörös struktúráként mutatva fel magát az életművet. (Szövegszerűségét tekintve az apám anyám a tenger [3/3] például hordozza a Nocturne, A rész és egész szerelme és a Csokonai utolsó éjszakája képi elemeit.)

Az emlékezet egzisztenciális vagy általános értelemben kitüntetett elemeinek

folyamatos jelenvalóvá tétele ebben a szövegvilágban jellemzően a nagy intenzitású, kezdő akcióminőséget kifejező igék használatával valósul meg. A legkedveltebb „átüt” mellett így kapnak szerepet újra és újra a „fölizzik”, „felragyog”, „fölragyogat”, „földalol”, „átizzik”, „átragyog”, „átvérzik”, „áttündököl” variációk. Általuk lesznek a mindenkori jelen részei olyan öröklött személyes és egyetemes értékek, mint a gyerekkor, a szülők, nagyszülők, a nemzedék vagy a történelmi-kulturális-szellemi hagyomány nagyra becsült elemei. Csak néhány tiszavirág-verset idézve: „ő nem a mennyből / a földből föl szeret / csontjai a hideg / agyagból átragyognak” (édesapám); „s most látom / ember-ről emberre talán / nemzedékről nemzedékre / vándorol az az ing / fehér ing / viseljük mígnem átvérzik” (átvérzik). Az édesapa „ültette hóvirág-mező” és a „Tóth Menyhért festette hómező” egyszerre hívja elő a halott apa és a Szibériában csonttá fagyott kiskatonák emlékét, egy lehetefinom személyes gesztussal utalva át mindkettőt az életnek, a jelenvalóságnak: „fájdalmuk e hómezőn átüt / ahogy apám ültette / hóvirág-mezőn / apám emléke átüt áttündököl / ez a tündöklő / hóvirág-világ most már tiéd” (Éva virágja). Másutt az egykori ÁVH-épületről, ma lánykollégiumról mondja a költő: „hallom, ahogy / énekelnek benn a lányok / [...] / az énekük csupa élet / csupa fény / hallom ahogy / énekelnek / fehér blúzuk, fehér ingük / csupa vér / a falakon a köveken / minden régmúlt átüt” (átüt). Az új kötet darabjai közül a Tóth Menyhért mellett Kondor Bélát, Anna Margitot, Deim Pált, Korniss Dezsőt és vele a mestert, Kormos Istvánt idéző vers (6/1, a kolozsvári gyűjteményben) az egyik legjellemzőbb példa a költői eljárásra: „ugye színeink / eszméink ideáink / nem halnak velünk / hanem lángolnak / tovább / egy fenti világban / tovább élnek / eszméltetnek eszmélnek / ugye a holtak / a föld alól / földalolnak”.

Minden folyamatosan reflektált tárggyá válik, ami része Pintér értékvilágának,

sokféle funkcióban és szöveggörnyezetben működően végighúzódnak az életmű hossztengegyén. Jellemzően ilyen a gyermekkor élményköre, ami „átüt” minden kötetben. Elevenen jelen van itt is régi képekben, címekben, motívumokban, a magánmitológia olyan elemeiben, mint amilyenek a gyerekkor jellegzetes helyei, játéka. Az egy motívumra (8/1) a csongrádi Kerekárok befagyott vizén meztláb csúszkáló gyerekkori barát, Szögi Jóska idézésével a *Könnyv* lírai emlékezését, a csongrádi tiszta-gáton (7/3) Tóth Menyhért szájába adott Juhász Gyula-sorai *A vadszeder útján* esszejét (Égi és földi tanyák) kapcsolja magához; a papírsárkány röpte (9/3) pedig több korábbi szövegvariációt hoz játékba ezzel a címmel.

Különlegesen fűződik egymáshoz a 7. ciklus három darabja, ami a gyermekversekre jellemző epikus kötődést juttathatja eszünkbe. Az egységnek van egy laza kapcsolódású narratív íve, csongrádi trilógiává formálva az epizódokként is teljes szubjektív történeteket. Továbbrendítjük „a kiváló festő”, „az öreg csoszogi”, „az ég-földi vándor”, „a jámbor bice-bóca”, „az angyali festő” (másutt „árva” vagy „hétszer árva”, „bolond festő”, „őrült festő”, „híres festő”, „falu bolondja”) régi szövegekbe bevont alakja. Lefesti a nagymamát (7/1, a csongrádi piacon), aki először *A Béke téri piacon* című gyerekversben (*Zsiványok arca*, 1979) árul klappkörtét, de ott van a *tiszavirág* (2009) gyengéd vonásokkal rajzolt körtés csendéletében (a béke téri piacon) is. A síró-s-nevetős szituáció-

ból kinövő folytatásban – amelynek jellegzetesen Tóth Menyhért-i lírai hitelességét egyfelől a festés/mázolás szavak jelentésével folytatott játék, másrészt a művész személyiségvonásainak angyalian/bárányosan jámbor elemei adják – isten nevében lemázolja a templom ajtaját (7/2, a csongrádi templom-ajtó). A harmadik darab története szerint Tóth Menyhért a gáton sétálva és Juhász Gyulát szavalva csodálkozik rá áhítattal a teremő festette tiszai táj szépségére (7/3, a csongrádi tiszta-gáton).

Korábban a tiszavirág fontos, nemzedéket megszólító szövege használta a gyerekkori játék, a sárányröptetés emlékképét (a papírsárány röpte), s most ugyanerre a motívumra épül (s ezt a címet is kapja) az utolsó vers. A 9/3-as Tóth Menyhértének kötetzáró helyzetén kívül összegző igényénél fogva is figyelmet érdemel. Nem pusztán arról van szó, hogy a lírai narráció itt térben és időben együtt látatja a kötet két lírai hősét: „szaladtam én is / velük / sánta rossz / lábamat feledve / szaladtam én is / velük / kis barátommal / kinek meg a / tüdeje volt beteg / lemaradtunk / de mi is szaladtunk / mi is röpkedtünk / képzeletben mi is / repültünk”. Sokkal inkább – és az egész kötetre érvényes módon – arról a költői magatartásról, ami a világról való gondolkodásmódok, emberi-művészi beállítódások és ars poétikák közös érintkezési felületei mentén képes láttatni egy körkörös struktúraként építkező költészet újabb eredményeit.

Luchmann Zsuzsanna