

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 grafikáival készült, a *Békarokka* (2002) Schéner Mihállyal, a *Sárkereszt* (2014) Schrammel Imrével játszik négykezest, s a mostani kötet – immár egy címmé emelt azonosuló 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 (*Könnyv*, 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 vendégszöveg 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, hol a sérülések, karcolások vezető vörösevel 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) épp-
úgy előhívja a hármas számnak a mitikus
hagyományban, illetőleg a szakralitás-
ban értelmezett jelentéstartalmait, mint
a kilencesnek a tökéletességre, a harmó-
niára és az örökkévalóságra vonatkozó
képzeteit.

Mindemellett a játék leginkább abban
az értelemben szervezi a kötetet, ahogyan
Gadamer gondolkodik róla hermeneuti-
kájában. Eszerint a játék olyan jelenség,
amelyben a szubjektum feloldódik, vagy-
is nem a játész hozza létre a játékot, ha-
nem 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 mun-
káit vizsgálják (nemcsak az irodalomban),
ahol mind a kollaboratív alkotási forma,
mind annak elméleti megalapozása izgal-
mas kérdéseket vehet 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 egyenran-
gú alkotótárs, mert a játék – a hivatkozott
írás buberi gondolata szerint – „a dialógus
példaszerű modellje”, a dialogikusság pe-
dig „nem korlátozódik az emberek egymás-
sal 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 kö-
tet egyik karakterisztikus vonását, azt,
amelyik a lírai beszélő személyeinek hol
egymást váltogató, hol szétszálazhatatlan-
ul egybefonódó jelenlétével írható le,
egyszerre mutatva rá Pintér Tóth Meny-
hért iránti vonzódásának etikai-esztétikai
alapjaira és a saját költészet önazonosság-
vonásainak újabb megnyilvánulásaira.

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

az utolsó kötetek egyre tisztuló, egysze-
rűsödő formavilágára). De hogy a legsze-
mélyesebb műfajban ilyen természetes
módon artikulálódjon két lírai alany hang-
ja, arra magyarázatot azok a különös ösz-
szefüggések adhatnak, amelyek a két alkotó
habitusában, esztétikai gondolkodásában
és világra látásában villannak össze. Már
a kötetborító „törtszárnyú / törtszárú vi-
rága” is ilyen összevillanás, közös szem-
léleti pontra utaló vizuális üzenet. Nem
pusztán arról a rokonságról van szó, ami
az élet veszélyeztetettségének, sérülé-
kenységének érzését képesíti a törekeny
virágmotívumban, s amelynek egyik jel-
lemző korai példája az 1995-ös *Ezredfordu-
lóponton* Virág-énekének gyönyörű me-
taforája: „Az ember csak egy szál virág,
a világ meg / mennyi fegyver!” (Az őszanya
című Tóth Menyhért-énekben [6/2] hason-
latként jelenik meg: „olyan voltam / mint
egy virág / türtem törtem / de álltam / he-
lyemet e küzdésben / megálltam”). Sokkal
inkább az emberi-művészi attitűd rokonsá-
gáról, ami a két alkotót a „mégis-remény”,
az etikus és humanista tartalmak, az élet,
az ujjongó életöröm, a mindenen felülemel-
kedő játékos derű hirdetőinek mutatja.

Születésének századik évfordulóján
a *Forrás* tematikus számában (2004/1) tisz-
telgett az egyetememes magyar festészet
egyéni formavilágú alkotója előtt. Írásai
sokféle megközelítéssel járják körül a kü-
lönleges, autonóm életművet, nem egy he-
lyen olyan vonatkozásait vizsgálva, ame-
lyek 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 kér-
désrel kapcsolatban Schéner Mihály hang-
súlyozza a *Tóth Menyhért kisugárzása* című
beszélgetésben, hogy a festő fehérre épít-
ett művészete morális ars poetica, a szín
etikai kategóriáknak jelenik meg piktúrá-
jában a makulátlan tisztaság jelentéseként.
A tisztaság megőrzéséhez ragaszkodás
kimondása Pintér Lajos számára is folya-
matos igény már a kezdetektől (*Fehéringes
folyók*, 1975), azóta is variációkban őrizve,

újraírva a címadó vers alapképét: „Vásárnapok 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: „Hajnalra 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 átűsön 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 szelidségű alakzatok, a kontrasztokat, 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 szüled / 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 ellenpontozó 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 általvágja”. 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 anyaöl” – 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 hattyú / habfehér szárnya / az hasított / fel az eget”. A fehéret élesen tagoló vérszín nyomot hagy az egész kötetben: „tűzött a nap / a napsugár itt / sokezer dzsidás / át és átszúrja / megsebzti 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 rózsza). Ez utóbbi darabot a lírai énnel folytatott játéknak az a változata teremti meg, amely finom átmenettel egyszer csak szétszalazhatatlanul egybeírja a versekben beszélőket. S ha a „nézem nézem / a vörös rózsát / színeit vásznamra / emelem föl / majd megszakadok / ez iszonyú súly alatt” sorokban parafrázelt saját szöveg teljesebb változatára tekintünk, a korai áldozat-motívum újraidézését is felfedezhetjük a kötetben: „Emeld a verset, / emelem. Majd megszakadok, emelem, / nézem szájamat 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 földközelsége 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 cím vagy a Schéner Mihálynak ajánlott Virágvasárnap szép József Attila-parafázisa: pedig azért vagyok, / hogy virág nőjjön / a szemeimben. / Tulipán, nárcisz, jácint, / tulipán, nárcisz, jácint!” Nem is beszélve gyógynövényész-tár (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”, „fölragyogtat”, „földalol”, „átizzik”, „átragyog”, „átvérvizik”, „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” (átvérvizik). 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 jelenvalóságának: „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 blúzok, 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 színéink / 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 szövegekörnyezetben 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 mezítláb csúszkáló gyerekkori barát, Szögi Jóska idézésével a *Könnyv* lírai emlékeztetését, a csongrádi tiszta-gáton (7/3) Tóth Menyhért szájába adott Juhász Gyula-sorai *A vadszedő útján* esszéjét (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 történéseket. Továbblendítőjük „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 teremtő festette tiszai táj szépségére (7/3, a csongrádi tiszta-gáton).

Korábban a tiszavirág fontos, nemzedéket megszólító szövege használta a gyerekkori játék, a sárkányröptetés emlékképét (a papírsárkány röpte), s most ugyanerre a motívumra épül (s ezt a címet is kapja) az utolsó vers. A 9/3-as Tóth Menyhért-ének 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