

LUCHMANN ZSUZSANNA

Pintér Lajos: Ezredfordulóponton

SZÉPHALOM KÖNYVMŰHELY, 1995

Rajzok a tél falára

ÚJ FORRÁS KÖNYVEK, 1996

„Elmúlik lassan a nyarad – / jönnek, mennek a divatok, / s te nem vagy divatos, / csak hű, csak korszerű” – mondja Pintér Lajos [*Pintér Lajos*] című önmegszólító versében, töprengéseiben is a vállalás és a tartás bizonyosságával. A hűség és korszerűség meghatározó fogalmai Pintér Lajos költészetének. Az előbbi gazdag jelentésrétegeinek felfejtésével az emberi és költői magatartás olyan összetevői bontakoznak ki, mint hűség a gyökerekhez, ahhoz a világhoz, amelyből jött; hűség a választott mesterei, elődei (Kormos, Nagy László, Illyés, Szilágyi Domokos, József Attila, Radnóti) képviselte szellemiséghez, a kultúra megteremtett értékeihez, az anyanyelvhez; hűség önmagához, mindenkori megnyilatkozásaihoz, a vállalt költőszerephez. Korszerűsége akkor válik érthetővé, ha a fogalmat a divattal szembeállítva értelmezzük: lírája indulásától, az 1975-ben megjelent *Fehéringes folyóktól* kezdve a vonatkozásrendszerében élő ember iránt érzett felelősség adekvát kifejezése – a személyiségéből következő érzékenységgel és egy tudatosan kialakított etikával.

Az idézett sorok Pintér Lajos nyolcadik kötetének, az *Ezredfordulóponton* címűnek nyitó versében olvashatóak, abban, amely közös jelenünk alapkérdését veti fel („Tök-forma rongylabdáját, / a Földet nézi egy angyal / tűnődön: szétrúgja-e?”), s megválaszolatlan kérdések sorjáznak a kötetzáró versben is (*Ezredfordulón az ének*), csakhogy hangsúlyeltolódással: a „mit hoz a holnap?” kérdésénél fontosabbá válik a „mi mit hozunk a holnapra?” S a kettő között a figyelem, a félelem és a féltés versei, mert – ahogy a virágénekformához illő egyszerűségű metafora fogalmazza – „Az ember csak egy szál virág, a világ meg / mennyi fegyver!” (*Virág-ének*), s mert az értékek rendje is felborult: „a sakál dalol”, „a pacsirták vonítanak” (*Az emberi hang*). Fél és aggódik önmagáért, szeretteiért, emlékeiért, „csillagaiért”, nemzedékéért, nemzetéért, Európáért, az emberiségért; s a félelmei finom átmenetekkel hangzanak ki a versbeszédéből, a balsejtelemtől a szorongáson és a rettegésen át a rettenet megszólalásáig. S a kötet utolsó mondata: „Ezredfordulóponton az ének.” Leírója nem elégszik meg a megelőzővel, amely a verscímmel azonos, tudatosan „játszik” a szóval, hogy a végesség, a végletesség érzékeltetésével drámaiságot adjon a többletjelentés.

Tudatosságot sugall a kötet felépítése is, mint ahogy már megelőző kötetekéinek jellemzője volt az átgondolt megkomponáltság (többen hangsúlyozták ezt, különösen az *Európai diákdal* [1981], a *Didergő ünnep* [1984] és a *Lépcsők az Istenhegyen* [1994] kapcsán). A három ciklus egyre táguló gondolati-képi világot mutat, fokozódó igényteliséggel az emberi lét és a költői mesterség alapkérdéseinek tisztázására. Nem új ez sem Pintér Lajos pályáján, de most mintha a számvetés szándékossága az eddigiéknél is erőteljesebben jelentkezne. Magyarázat lehet erre a címben foglalt léthelyzet-megjelölés, de nem valamifajta XX. századi fin de siècle-érzésről, sokkal inkább a tisztázás belső kényszeréről van szó, amely következménye lehet a kötet elején írt ajánlás (Könyvvilág 1995/5.) egyik gondolatának a „Mi van a XX. századi ember papírkofferében?” kérdésre válaszolva: „Itt a századvég, lassan ki lehet bontani a koffert: világháborúk és a túlélés reménye, mennyi pokoli mocsok és mennyi reneszánsz fény a világtörténelem leghosszabb évszázadában.” Az istenhegyi versek egyik folytatása, a *Napóra a hegyen* tanúságaként: „A leghosszabb öröm árnyéka rajtunk, / a leghosszabb gyász árnyéka rajtunk.” Nem kerülhető meg a számvetés az adornói gondolattal sem. De Pintér Lajosnál az évszázad-évezred szilánkokra összetört világot felmérve végletesen vetődik fel a kérdés: „Hiroshima árnyképe”, „Auschwitz haj-hegyei”, „Katyn erdőzűgása”, a Don-kanyar, Mohács és Mádéfalva után egyáltalán „verset írni lehet-e még?” (*Estvéli ének*). Semmiféle didaktikus választ nem ad rá, de válasz a kérdésre az egész verskötet, amelyben kitüntetett szerepe van az „ének”-nek, az éneklésnek, a sirató éneklésnek, a dúdolgatásnak, a mondogatásnak, sőt a hümmögésnek, a zümmögésnek, a fokok közül való sziszegésnek.

S kitüntetett szerepe a dallamnak, a zenének. Az erre a költészetre sajátosan jellemző és rendkívüli gazdagságú természeti képi világ jelenléte mellett poétikai eszközei közül a nyelvben rejlő zenei lehetőségek változatos használata az, amely feloldani képes a gondolatok, az asszociációk súlyosságát: „Egy régi költő ballagdál a holdban, / a holt, a volt s a hold / pár csendülő szót egymással összekocant”, „csupa szilánk a szobánk, a világ” (*Estvéli ének*); „Olyan furcsa e mai éjjel, / én aki jártam rózsa-hintón, / látok letakart rózsakertet, / én aki lengtem égi hintán, / ülök immár egy földi hanton” (*Csokonai utolsó éjszakája*). Máshol a legkevésbé

zenei t-kből, k-kból kialakított harmónia erősíti a gondolatot: „tél volt, országos sőt birodalmi tél: / de kiteleltünk egymás tekintetében” (*A réműlet s remény*); s az egyszerű, tiszta dal iránti áhítata szólal meg, amikor a *Big bits* lezárásaként „egy népdal után ballag”.

S kitüntetett a szerepük a színeknek is. Különösen háromnak: a feketének, a fehérnek és a pirosnak (gondolom, nem véletlen a borító színhármassága sem). Régtől a sajátjai ezek Pintér Lajos képi világának, s nyernek költészetében – a népköltészet ősi színszimbolikájának megfelelően – következetesen vállalt jelentéstartalmakat. „Fehér nyár, fekete nyár: / élet, halál” (*Fekete, fehér*); „Hej, tavasz, fekete földre / hóvirágszirom hull, az havaz”, „Ősz lesz, indulhatsz iskolába, / fekete ingben, piros nadrágban. / Fekete gölya, piros a lábad” (*Évszakok vonulása*); „Nézd, hogy kifröccsent a véred, / foltot hagy fehér ingeden” (*Az irgalmas katasztrófa*); „örömök pirosát, fájdalmak / feketéjét keresem rajtad, ruhádon” (*Tekinteted tükrében*); „Feketerigó röppen föl távol, / s vérzik a bodzabogyó” (*Felbő utcai madáretető*); „Mindenütt egyazon géniusz jár: / a testvéri tankok elé / fölemelt kézzel / patyolat ingben ő áll” (*Gyöngysor és sebhely*); „Hajnalra hó hullt: / vérző, őszi, történelmi tájra fehér kötés” (*Aranyeső-szonáta*) – hogy csak töredékét említsem a variációknak.

A tiszta színek mellett visszatérő képi motívuma a kötetnek a vasbeton-ég, vasbeton-világ vigasztalansága (*Az irgalmas katasztrófa, Aranyeső-szonáta, A taps csöndje, Az ember és a kő, Ha még egyszer születnél a földre*), a szilánkjaira tört üveg pohár visszavonhatatlan szétzúzotttságot asszociáló felvillanása (*Kártyavár, Kör, Álom, Estvéli ének*), a különös hangulatú nap-metaphorák: „Köszörült, hideg penge a nap-fény” (*Graffiti – Rajzok a tél falára*); „Darázsfszék a Nap, / a napsugarak darazsak” (*Pintér Lajos*); „Mint egy Kojnovics Milán-képen: / fényes, hideg izzás a Nap” (*Kör*). Ám ott van mellettük, körülöttük az a természetes környezet, amelynek őszintesége Pintér Lajos „verseinek egyik kitüntetett érdeme” (Alföldy Jenő – Forrás 1995/4.), a hozzá kapcsolódó életterzés pedig „kortárs költészetünknek is különös értéke” (Zimonyi Zoltán – Forrás 1983/6.). Nem az idillel való feloldozás poétikai szándékossága ez, hanem megélt, újra és újra átélt természetesség, a szelíd és gazdag lélek képessége a teremtet világ hétköznapian is ünnepi gazdagságának meglátására.

Eddig megjelent kötetei ürügyén többen szölkak már a vendégszövegeknek, az allúzióknak a versben betöltött szerepéről. Most is hosszú névsor kerülne ki az utalásokból a már említett elődöktől a kortárs jó barát Tolnai Ottóig, egy reflexiódús és intellektuális költői világ jeleként. Nem ritka azonban az sem, hogy önmaga szövegei válnak versépítő elemmé. Mint ahogyan a kenyértészta megtermékenyítője az előzőből kiszakított kovász, úgy válik egy-egy kép vagy képsor valamelyik következő vers részévé, illetve maga verssé. Így lesz része a *Fekete, fehér* egy képe a *Fáknak*, és önállósodik ebből az *Ebek és lobogók* (vagy fordítva), így válik az *Egysoros* és *A legbösszabb öröm árnyéka* a *Napóra a hegyen* kelesztő anyagává, így lesznek a kötetzáró énekek részei egymásnak, s asszociál *A rész és egész szerelmének* alapkonfliktusa új gondolatsort a *Csokonai utolsó éjszakájában*. Az utóbbi két vers a kötet számvetésigénye szempontjából is fontos reflexiókat rendez el, az első az én és a világ viszonyát méri fel tele kétségekkel és kételyekkel: „a föléd hatalmasodó egészet: / figyeled, félted. / És figyeled, hogy ő: figyel-e? / Figyeled, hogy ő: félt-e?”; a másodikban az egymástól elválaszthatatlan emberi és költői életnek az elmúlással való szembesülését faggatja Csokonai-Pintér Lajos rezignáltan, mégis szembefordulva *A kékszakállú herceg várát* idéző látomással: „rúgd be az ajtót, könyvtárat látsz, / hol huzat lapoz, ahol anonim minden remény” (*Hét kopogtatás*).

Pintér Lajos tudatosan beválogat a korábbi versekből néhányat a következő kötetekbe. A *Rajzok a tél falára* című könyve nyitó ciklusának egyetlen darabja, a *Hajósi Cabernet dicséretére a Kézjegyből* (1990) került be; ez a mégis-vers, amely az örök bortal-formával hirdeti Pintér Lajos örök sürgetését: hogy „nemzedék kell”. A *Graffiti*-ciklust az *Ezredfordulóponton* négy „falfirkája” adja. A költő legújabb vonzódását a városi folklór e sajátos megnyilvánulásához jelzi az 1995-ben megjelent gyermekverskötetének címe is (*Graffiti – Móra Könyvkiadó*), de hogy nem pusztán a különös forma iránti felszínes érdeklődésről van szó, bizonyítja a *Clairefontaine*-ciklus utolsó darabja, az *Annyira jeltelen*. Egy olyan világban, amelyben újra Radnótiival és József Attilával kell kérdeznünk: „Milyen reggelre ébredtünk? Milyen világra! / S mit ér, hogy nemet mondasz erre, / mit ér?”, s ahol a „Mi is a vers?” kérdésre a „Már nem tudom” a válasz, esélyt jelent a graffiti: „fogj festékszórót s írd / falra a neved, / s írd egy-két szót: üzenj. / Próbálg meg jelet hagyni, / jelecskét. / Hisz életünk / annyira jeltelen.”

A *Clairefontaine*-ciklus a kötetben *A tengerzöld füzet leírása* címet kapta. A meggyzín fedelű füzet után Tolnai Ottónak immáron a második, Párizsból hozott ajándéka válik vers tárgyává, illetve versfilozófiai gondolatok elindítójává. Gyötrőbbek ezek a reflexiók, mint az *Annyira jeltelen*ben, ahol a válasz elől a „Már nem tudom”-mal elzárkózik, mert itt – megszenvedetten – megszületik a válasz: „Árva metaforákkal menni / az álság szép falai ellen! / Picinke széncinke-fejedet / szétütni a romlás, a rontás üveg-falain! / Ennyit tehettél. Ma csak ennyit. / E szorongást, e lélek-mormolást leírod” (*A tengerzöld füzet leírása*).

A középső darabok – az egy *Lázár René Sándor verse* kivételével – mintha belső ciklust alkotnának a ciklusban. Egy bensőséges, a legszemélyesebb félelmeivel, a védtelenek, a kiszolgáltatottak iránti felelősség gyötrelmével, magyarságának kínzó kérdéseivel is a kedveshez forduló hangvétel jelzi ezt, a menedék közös

megteremtésének biztos tudatában. Ez indokolja a „Már nincs szavam. / Túl a negyvenen itt ülök összetörten. / Minden fájdalmat, / minden halált magamra vonatkoztatok” verskezdés után a fordulatot: „Ugye, édesem, nemcsak halált – / holnaptól minden életet / magunkra vonatkoztatunk?”, majd a lezárást: „S a mi kedvünkre hordja / a kicsikó homloka csillagát!” (*Félelem a holnaptól*). Az intimitást erősíti a férfi–apa–költő hármasszerepének természetes vállalása, a „Ne rajzolj fekete szívárványt!”-kérés szellemében: „Vállamra veszem, hazaviszem, viszem én is – / hazaviszem: hétszín szívárványt, / hazaviszem, mint talált tárgyat, / hazacipelem, mint egy tróger, utódok reményét: / a jövőt” (*Félelem a holnaptól*) s e feladat közössé válásának hangsúlyozása (*Tested könyve*).

Az *Ezredfordulóponton* a félelem és a féltés könyve, a *Rajzok a tél falára* című kötetben nem ritka a rettegés és a rettenet hangja sem (micsoda találkozás Maurits Ferenc rajzainak világával!). Mégis, talán éppen a *Clairefontaine*-ciklus jövőt ígéző ereje indokolhatja a könyvborító színeinek arányváltozását: az előzőt a fekete uralta, ezen a fehér az alapszín, rajta fekete rajzok és felirat – az utóbbi kicsi piros mezőben.