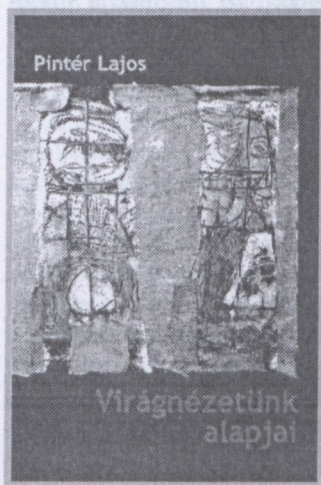


Pintér Lajos: Virágnézetünk alapjai

Pintér Lajos legújabb könyvének címe újra a teremtő-találó lelemény gesztusának felmutatásával lép meg, mint ahogy az életmű eddigi tizenhárom kötetének megjelölése is a költői invenció eredménye. Elég itt az utolsók közül a szolidaritás esszékötetének nyelvi játékára (*Könnyv*, 1997), a gyűjteményes kötet borítójának a kapott (*Fehéringes folyók*) és a véletlenül talált (*Fehéringes foglyok*) címeket vállaltan egymásra játszó megoldására vagy az utolsó gyermekverskönyv csupa mese – csupa zene szóválasztására (*Békarokka*, 2002) utalni. Nem pusztán arról van szó, hogy a szelíden provokatív *Virágnézetünk alapjai* cím egyetlen fonémacserével teszi érvénytelenné a világról mondott igazságok kisajátíthatóságát magában foglaló egykori kötelező tan-(tárgy)-könyv címének jelentését, hanem arról is, hogy az általa jelölt pintéri világszemlélet természetesen és régtől fogva leírható a szó-együttes kibontásával.

A cím maga jelentésszerű fonémaváltoztatásával eleve kijelöli az olvasás irányait, a kötet „szerveződése” pedig egy pillanatig sem bizonytalanít el: újabb összegző kísérletnek lehetünk tanúi Pintér Lajos költészetében a folytonosság és az önazonosság olyan hangsúlyainak kiemelésével, mint a hit a kommunikációképes irodalomban, abban, hogy a költőnek beszélnie kell életről, világról. Az olvasás hogyanjára vonatkozóan a fülszöveg kínál fel lehetőséget – keressük a ’szerveződést’ – Tandori Dezső megfogalmazása értelmében, amely szerint „a líra nem a közlendők tárháza, hanem szerveződés.” Költészetfelfogás és organizáció tekintetében is mellé kíváncsiak az 1998-as gyűjteményes verskötetről írt Tandori-esszé megállapításai: „1. Miközben Pintér Lajos a kezdetektől máig homogén versérdeklődést tanúsít, vagyis a világ érzéketlen jelenségeinek visszafogottan kifejezett abszurditását az életgyönyörűség élvezetével párbant ’adja’; 2. csak így elkerülvén a ’nagy szavak’ buktatóit (legyenek mégoly szentek is), nem ellenőrizhető fogalmak használatát, azért mégis érinti jócskán a jelentősnek is nevezhető kérdéseket; 3. igen, miközben kialakítja a hivatkozásoktól, ’túlspecifikusságoktól’ mentes – ezt-csak-a-pintérlajos-írhatta – vershelyzetet-hangzást-logikát. Saját képződményjellegét teremtett.” (Tisztatáj, 2001/5.)

A kötet összegzésigénye a szerveződés minden szintjén megmutatkozik – fontossá téve az értelmezés számára olyan mozzanatokat, mint a cím, az alcím, a mottó, a jegyzet olvasása, az előre- vagy hátralapozás, az egyes művek szövegkörnyezete vagy az előző kötetek kontextusa. Szövegformák is szintetizálódnak itt. Az álomhoz köthető darabok erősen élnek a prózai narráció lehetőségével, nem egyszer a jegyzetek körébe utalva a jelentés hangsúlyait (*Holdbéli mondatok*, *Álomban mondott mondatok*, *Álomi töredék*), ugyanakkor madár- és növényiszótárak, névjegyzékek kapnak verstestet a nyelvben foglalt költészetet és zenét a közvetlenség gesztusával meg-



Tisztatáj Könyvek
Szeged, 2002
92 oldal, 1200 Ft

mutató szándék szerint (*ezüstsirály, békarakka, pap joachim*). A pintéri líra „saját képződményjellegének” az a rétege azonban, amelyben ez az összegezés felé mutató szervez(őd)és mint teremtő eljárás a leginkább nyomon követhető: a saját életmű motívumainak meghatározó jelenléte, újra- és továbbírása, újabb kontextusba helyezése, illetve az a mód, ahogyan a kötetben előzetesen felvázolt motívumok, az elemi részek, a lét-, művészet- és önösszegző versekben egészszé állanak össze.

A legnagyobb kontextus, az életmű eddigi kötetei felől nézve a *Virágnézetünk alapjai* akár az *Ezredfordulóponton* (1995) és a *Rajzok a tél falára* (1996) továbbírásaként is olvasható – annak megjegyzésével, hogy a költészet önazonosságának és folyamatosságának értelmében egyes motívumok a kezdetekig vezethetők vissza. Az erős motivikus kapcsolódás a különleges időélménnyel magyarázható, azzal, amely az emberi lét egyezményesen kitüntetett jelentőségű időegységeinek, az évszázadnak, évezrednek a funkcionális felértékelődését hozza ebben a lírában – az újabb kötetet tekintve talán még inkább, mint az előzőek vonatkozásában. A századváltó-ezredváltó léthelyzet ürügyként kínálja magát ember és világ „jelentősnek is nevezhető”, az életmű egészében eddig is „jócskán érintett” kérdéseinek továbbgondolására. A legáltalánosabbak felől nézve az időbe beleállított történelmi ember problémája foglalkoztatja, annak a felelősségnek a kérdése, amellyel az döntéseinek pillanatában a fizikai időt saját idejévé, a környezetét pedig voltaképpen világgá tudja változtatni. Az ebben az értelemben vett emberről-időről-világról megfogalmazható tapasztalati és életbölcseleti alapú nézetek kapnak formát Pintér Lajos kötetében a lírai én különböző megnyilatkozásaival, amelyben egyformán helye van a bizonyosságok kijelentésének és a kétségek felvetésének, a válaszadásnak és a megfelelő kérdezésnek. A világra nézés pozíciói is változnak a versszövegekben a világot egységben látó gyermeki *nézőponttól* (*Gyermek mondja, Gajdoló napsoroló*) a lírai szerepjátszáson keresztül (*holdárnyék*) az én legszemélyesebb megszólalásáig (*Ne félj, ne félts*).

A sokféleségben azonban makacsul változatlan az alapállás a megszólaló szerepét illetően, a magyar lírai hagyománynak azokat a vonulatait követve, amelyek szerint az alkotó morális elkötelezettségénél fogva illetékesnek tartja magát a lét mindenfajta személyes és közösségi ügyében. Monostori Imre és Vasy Géza is utalt rá (Hitel, 2000/4; Árgus, 2000/1), hogy Pintér költészetének szemléletileg a remény-elv a legkövetkezetesebb alakítója és formálója: számára az élet a legfőbb érték, amit teljességében kell megélni. Ez a remény-elv látszik egyre problematikusabbnak és nehezebben kiküzdhetőnek az utolsó kötetekben – nem függetlenül a saját életidő változásainak tapasztalataitól. Már a 90-es években nyomasztó erőként hat az élet fenyegetettségének gondolja, szorongás és élethit, „rémület és remény” dialógusává téve az *Ezredfordulóponton* című kötetet, a rettenetes árnyalatait szólaltatva meg a *Rajzok a tél falára* verseiben. Ennek is vannak előzményei a költészetben. S ha közülük csak egyetlen elemet, az évszak-metaforával leírható világ motívumát tekintjük is, jelentéssé válik a sor: „didergő nyár”, „nyárnak álcázott ősz” (1984), „országos sőt birodalmi tél” (1995), „kontinentális tél” (2002.). Meghatározó alapélménnyé válik az egzisztenciális és az egyetemes értékek veszélyeztetettsége.

A fenyegetettség kimondásának az egyik szervező eleme a kötetben végigvonuló törekenség-motívum kettős képzetköre: a gyenge virág-léthez köthető képváltozatok, valamint a nemes anyag, a porcelán sérülékenységre figyelmeztető megjelenései. Mindkettő ott van a félelem és a féltés kötetében (*Ezredfordulóponton*) annak érzékletes jeleként, hogy az ember, a mindenség kitüntetett létezője létezésében mennyire törékeny, magáénak mondott világa milyen sérülékeny. „Az ember csak egy szál virág, a világ meg / mennyi fegyver!” állapítja meg a végtelen egyszerűségű metafora (*Virág-ének*); s csak egyetlen a szétzúzottágot asszociáló képek közül: „De összetört a készlet, / csupa

szilánk a szobánk, a világ" (*Estvéli ének*). Az utóbbi folytatása a kötetben az ember herendi porcelán voltát jelző kép (*berendi rózsza 2, berendi rózsza 3; Farsangi fánk*) megváltozott világunk mindennapjainak veszélyei között.

A virág-motívum külön figyelmet érdemel. Nem csupán a címadás okán, hanem mert sokkal összetettebb és differenciáltabb jelentésrétegeinek felfejtése közelebb is engedhet Pintér Lajos sajátos vi(l/r)áglátásának elemeihez. Fontos, hogy az a humanizmus, amely ennek az élet- és érték-elvű költészetnek meghatározó vonása, szemléletileg a természeti környezet kitüntetett jelenlétén, az ember-, fű-, fa-, virág- és madár-világok természetes átjárhatóságán, nem egyszer egymásba játszásán alapul. Az értékeket hordozó virág-világ, amely olyan gyakran kapcsolható a legemberibb vonatkozásokhoz, most hiányként van jelen a kötetben. Ennek a hiánynak a „kibeszélése” a festő barátunk írt levél-mottó: „Kedves Mihály, / köszönet csendéleteidért, / hisz oly kevés a csend, / oly kevés az élet, / köszönet virágaidért, / hisz oly virágtalan a / világ.” A megváltás lehetőségét konnotáló cím (*Virágvasárnap*) és az ellentétes köztűszóval kezdődő refrén tovább árnyalja a hiány érzetét: „Pedig azért vagyok, / hogy virág nőjjön / a szemeimben. / Tulipán, nárcisz, jácint. / Tulipán, nárcisz, jácint.” Ami viszont van, az a védtelen, az ártatlan, a törekény kiszolgáltatottságának tapasztalata. Az idő végtelenségének tengerére néző ablakából a költő „tengernyi virág-létre: / s a réten virág-népre” lát: „vajvirág, vasvirág, varádics, / vérontófü, vidra- s veronika-virág is / ott fekszik kaza-élen, / s szétszórátván a szélben, / varjutóvis, a vétlen.”

Már a *Rajzok a tél falára* című kötetben megindul egy ellentétes irányú átrendeződés a virág-metaforikában, létrehozva a kert-képet, amelynek leírását meg is szakítja egy önelemző gesztus a leírás mint alkotói folyamat lehetetlenségének reflektálására: „ismerem jól ezt az ember-lakta kertet: // nézd, hogy hajbókol az az / aranyeső-miniszter, az a tártika-államtitkár, // édesem, / nem bírom versbe írni ezt a kertet, ezt a kört” (*Tested könyve*). Az új kötet „szép emberkert”-jét az állat is utálkozva nézi, mert lényegéhez hozzátapadtak a világidő brutalitásainak, megbocsájthatatlan morális vétkeinek emblematisz szakaszai: „ment-e a könyvek / által a világ elébb / kérdezed / persze / ment doberdóig / katinyig auswitzig / hirosimáig / máig” (*levélféle*). A vendégszövegek és önidézések arra is rámutatnak, hogy Pintér Lajos ma is érvényesnek látja a korábban felvetett problémákat.

Van egy bensőséges-személyes jelentésrétege is a virág-képnek a kötetben szerves kapcsolatot tartva fenn a *Rajzok a tél falára* Clairefontaine-verseivel. Az életben társ, a félelmek, kételyek és szorongások közt menedéket jelentő kedves alakjának leheletfinom, szelíd és szemérmes felmutatása ez. Az azonban nem lehet szándék nélkül való, hogy mindig hangsúlyos helyeken. A *májusi ének* a „belülről fázó” lélek rezignált reflexiója a jugoszláviai történésekre. A kötetben közölt változat verszárlatának kettős metaforája már egymás jelentéskörébe vonja a virág-feleség fogalmakat: „háboru háboru ismét / te vagy csak nekem a béke / pipacs vagy szép margaréta / májusi napfény vagy éva”. A kötetzáró vers, a *Ne félj, ne félts* utolsó soraiban történik meg aztán az azonosítás a magyar világi líra kezdeteire utaló szép metaforában: „Belédfogódzom e földrengés / világban, nézlek: virág, / téged tanulunk virág: / virágnézetünk alapjait.” Csupa feladvány ez a vers (része egy verses találós kérdés is), játék a félelem ellen – önösszegző mozzanatokkal és azzal a jellegzetes gesztussal, amellyel költője olyan természetes módon tud összevonni kicsit és nagyot, emberi közelségbe hozni távoli dolgokat.

A virág-szeretet-szerelem-menedék sor így természetesen vonja a saját körébe az életremény jelentéseket annak a kötetnek a végén, amelyben végig felesel egymással élet és halál, megmaradás és pusztulás gondolata. Szemléleti és beszédmódbeli sokféleség jellemzi ezt a dialógust. A keserű, hűvös dán sörre írt vers (*Tuborg csapolt sör*) tengersze-

rűen áradó szabályos és szabálytalan versmondataiban a játék kínálta lehetőség könnyedségével vetődik fel a kérdés a lét közösségi és egyéni szintjén egyaránt: „hozzám a tuborg / nagyon illene / itt ringna benne dánia / habjában itt lenne dánia / itt lenne hamlet / lenni vagy nem lenni / ez itt a kérdés / itt élned halnod kell / ez itt a válasz [...] hozzám a halál / nagyon illene / de hozzám az élet is / hozzám a tuborg / nagyon illene [...]”. A *szegények jézuskája* nyugatos hangoltságú versbeszédében a deszakralizálás eszközüvé válik a halállal való összekapcsolás így teremtve meg annak emberi tragikumát. Az örökkévalóság és végesség tekintetében hagyományos világrend borul fel, „heródes él csak mert heródes örök / és júdás él mert júdás is örök”, s Krisztus nem az isteni kinyilatkoztatásban válik emberré, hanem a halállal szegényülés fájdalmában. Ezért fordulhat hozzá a költő-ember mint sorsában vele osztozóhoz s mondhatja: „te majd megértesz te majd meghallgatsz / hisz szegény vagy te is szegény / apád az ács józsef rég halott / s halandó anyád mária halott / halott szívükben élő fájdalom”.

A személyes mellett az emberiség történelmi emlékezetét hozza mozgásba a halál, a pusztulás képzete – múltat és jövőndőt összegző érvénnyel – a *Tengerre néz ki ablakom* rezignált soraiban. Újabb hang- és szemléletváltozást jelent az ezredvégi embert megszólító *Monica Lewinsky-blues*, ez az önmagát tánc/zene műfajjal megjelölő vers, amely a haláltánc középkori műfajának újrafogalmazásaként is olvasható értékválsággal küszködő jelenünkben. A konvencionális eszközhasználati utalásokon túl ezt az olvasatot erősíti a kifejezésnek az a helyenkénti nyerssége, amellyel morális és kulturális értékeket fokoz le ezredvégi devalválódásuk rögzítésére. Ez a folyamat már a cím első elemével elkezdődik, majd folytatódik a hozzá kötődő frivol utalással (“Zene fúvós, szívós hangszerekre és cselesztára”) valamint a grammatikai és asszociációs zökkenetekkel ironizáló sorokkal: „Kevés ehhez Mozart mester, / kevés összes marcipánja, / Bartók urunk kantátája, / Kell itt lenni oly profánnak, / a zongorát tüzelőnek, / fel kell vágni apró fának. / Fújjad, Monica, szívjad, Monica, / dőljön össze a filharmónia.”

Természetes, hogy az előzőekkel leírható létérzékelés felveti az „akkor mi végre” kérdését – a pintéri mégis-magatartás újbóli megmutatásával. Az értékvesztés, a pusztulás, a halál ellenében ható pogánykodó életöröm megnyilvánulása a kötet két Schénerdarabja, a névcsőfolók modorában megszólaló *Ujjévi versch* és a „nagy varázsló” ecsetjére méltó, az életet – eget-földet-poklot – járó cipőről írt levél (*Lyukas cipő, fellegjáró*). De válaszként a leghangsúlyosabb az áradó létet, az embert, istent, önmagát faggató *Földműves s magvető* című vers, amely a költő önmeghatározás-igénye szempontjából is figyelmet érdemel. Abban az intertextuális térben rendez el reflexiókat életről, költészetéről és szerepről az ezredfordulón, amelyet József Attila, Babits és Vörösmarty jelöl ki – a mai irodalmi elvárásokkal szemben makacsul ragaszkodva a vállalás, a megszólalás közösségi érvényességének gondolatához. Ezért lesz fontosabb a „mi végre” kérdésénél a feladat válasza: „lányokra / lángoló szoknyácskákra / fiúkra / fiakra unokákra / hagyod / mit te is örökölt kaptál / a valót az eszményt / a dacot / míveljék a tengert / s mégis bevessék // míveljék a tengert / s mégis bevessék”.

A *Virágnezetünk alapjai* az eddigi szerves folytatásaként úgy írja tovább a költészetet, hogy miközben a lírai megszólalás lehetőségeinek megannyi változatos alakzatát használja, meg is mutatja saját „szerveződés”-jellegét az olvasónak. Vezet a figyelmét, előrejelez és visszautal, felvázol és összegez, s egy alapjában változatlan ars poetica felől tesz eleget a cím keltette várákozásnak: felelősen szól emberről, világról.

Luchmann Zoltán