

Orcsik Roland

Tájbonctan

Koncz István és Tolnai Ottó vízrajzai

Gyerekkorom java része a Tisza partján zajlott, annak is a holt ágánál, viszonylag közel a sörgyárhoz. Mit lehet ebből kikövetkeztetni?

(Balázs Attila: *A meztelen folyó*)

Tájba vetettség

A természetről való gondolkodás keretbe zárja a tájat, s a tájjal együtt az identitás képét. Emiatt mondhatjuk azt, hogy a költői tájképek egyrészt nyelvi, másrészt mentális tájképek: „a tudat határt szab magának”¹, írta egyik versében Koncz István, az '50-es években induló vajdasági költő és ügyvéd. Kitorni e keretből annyi, mint áthágni a konvencionális szabályrendszereket, ami költészetben a befejezett költemény eszméjével is összefüggésbe hozható. Koncz ilyen szempontból értékeli fel lírájában a műhelymunkát, *A vers leleplezése* című darabjának refrénje a következő: „A műhely távlata túl van minden képhatáron”.² Bori Imre ezzel magyarázza Koncz verseinek vázaltszerűségét, befejezetlenség-hatását: „Hogy a versvázlat is érdekessé válhatott, egészen természetes, s vele az is, hogy a költő, tudatosságának mintegy manifesztációjaként, nem dolgozza ki a versét, nem fejleszti remekművé, még ha meg is tehetné, magát is, az olvasót is abban a hitben ringatva, hogy nagy versről van szó, csakhogy ígéretként, s ezáltal éppen az *ígéret* kap »költői« ígéretet. [...] Holott tudjuk, a be nem fejezett művészi munka valójában a művész veresége, egyúttal pedig az anyag győzelmének a jele.”³ Bányai János szerint a „távlat” fogalom Koncz lírájának leggyakoribb motívumai közé tartozik: „... a kiutat jelöli a távlat, az elérhetetlent, a távolit, a hideget.”⁴

Innen nézve Koncz tájversei, tájképei vázlatosak, töredékesek, megszakítottak, befejezetlenek. És ebben radikálisan különbözik az őt megelőző vajdasági költőgenerációkhoz képest (például Gál László, Gulyás József, Fehér Ferenc, Tóth Ferenc). Koncz költészete tudatosan lebontja a táj ideológiai keretét, tájversei inkább a kontempláció tükröződései lesznek. Martin Heidegger azt írja a nevezetes *Lét és idő* című munkájában, hogy a lét fogalma definiálhatatlan, ugyanakkor azt is

1 KONCZ István, *Céltalan szembesítés = Uő, Összegyűjtött versei*, Zenta, zEtna, 2005, 13.

2 Uo., 16.

3 BORI Imre, *Olvasatok*, Ex Symposion, 1997/19–20, 77.

4 BÁNYAI János, A „megszakított gondolat” költészete, *Híd*, 1970/10–11, 1144.

hozzáfűzi, hogy: „A lét definiálhatatlansága nem mentesít az értelmére irányuló kérdéstől, hanem egyenesen megköveteli azt.”⁵ Koncznál nem fogjuk megtudni pontosan, mi a táj, ki a tájra rákérdező szubjektum, ugyanakkor nem is törli el teljesen a romantika természet-kultuszának hagyományát, az élményközpontú én szerepét. Ebből a kettőségből, látszólagos ellentmondásból fakad az, amit Végel László *analitikus groteszknak* nevez Koncz költészetében: „Verseiben vitathatatlanul jelen vannak a romantikus elemek, a patetikus-archaikus nyelvi lendület, a kozmikus növesztett arányok stb., de Koncz a romantikus elemek felhasználásával le is rombolja a romantikát, és ez a két folyamat verseiben egységet képez. [...] A vers gondolati-logikai struktúrája és a kép között disszonáns viszony alakul ki, s ennek eredményeképpen a romantikus kép groteszk árnyalatokkal vegyül.”⁶ Ebből az következik, hogy a Koncz előtti vajdasági lírikusok tradicionális tájlíráat alkottak, a befejezett, szerves műalkotás jegyében. Nem vették figyelembe a táj képi mivoltát, a kép ideológiai meghatározottságát, azt, amiről W. J. T. Mitchell így fogalmaz: „1. A tájkép nem művészeti műfaj, hanem médium. 2. A tájkép az emberi és a természeti, az én és a másik közötti csere közvetítője.”⁷ Ilyen értelemben Koncz lírája előretekint a neoavantgárd konceptualista művészet irányába, mely elsősorban a médiumot tette meg vizsgálati tárgyául.

Harkai Vass Éva a tájhoz való viszonyban látja a vajdasági magyar költészet fő problémáját: „Ha a jugoszláv/vajdasági magyar költészet alakulásrajzát szeretnénk vázolni, majdhogynem teljes biztonsággal indulhatunk el a tájélmények nyomvonalán. Költő és táj(élmény) viszonya, a tájban meglett otthonosság vagy otthontalanság nem kevés fogódzót nyújt egy-egy költői világgép, szemlélet felvázolásához.”⁸ Harkai valójában kimondatlanul is Tolnai Ottó *Delta* című esszejéből kiindulva fogalmazta meg a fentieket, ugyanis Tolnai szintén a tájat határozza meg a vajdasági költészet egyik „ős-okának”: „A kérdésünk tehát: mi az indítás »ős-oka«, ki löki meg a hintát? Az egyik, hogy valóban afféle őst-otok keresünk, minden bizonnyal a TÁJ. Igen: A SIKSÁGRÓL VAN SZÓ ÉS AZ ÉGRŐL.”⁹ Tolnai esszéfolyama Végelre hivatkozva állítja azt, hogy először Koncz reflektált a tájlíra metafizikai aspektusaira: „A táj, ahogy Végel megfigyelte, Koncz István költészetében szűnik meg először csak kulissza lenni. A TÁJNAK TEHÁT VAN EGY MÉLYEBB ÉRTELME, S VERSEIBEN A TÁJ MÁR METAFIZIKAI KATEGÓRIA LETT. A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOMBAN EZ VOLT EGYIKE A NAGY TÖRÉSEKNEK, AMELY LEHETŐVÉ TETTE, HOGY A TÁJBAN NE CSAK KÖLTŐI »METAFORÁT« LÁSSUNK, HANEM SORSUNK, KÖRNYEZETÜNK, LÉTÜNK MÉLY MEGFOGALMAZÁSÁT. De nemcsak az elsőbbség illeti meg, hiszen mindeddig Koncz nézett, néz legkonokabban szembe az űrrel, a roppant KÉK térrel s talán csak neki sikerült HITELES MÉRCÉVÉ kényszeríteni azt. Az ő EGÉRÚTJA a tudatosság, a KÉK GONDOLAT kalandja.”¹⁰ Tolnai megközelítésében az „új” vajdasági költészet fő sajátossága a különböző irányú mozgások együtteséből táplálkozó delta-torkolathoz hasonlítható. Thomka

5 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Osiris, 2001, 19.

6 VÉGEL László, *A vers leleplezése (Koncz István)* = Uő: *A vers kihívása*, Újvidék, Forum, 1975 (Symposion Könyvek 44.), 56.

7 W. J. T. MITCHELL, *Birodalmi táj. Tézisek a tájképről*, ford. NAGY László, Café Babel „Föld”, 1999/31, 25.

8 HARKAI VASS Éva, *Rések és korosztályok*, Újvidék, Forum, 2005, 137.

9 TOLNAI Ottó, *Delta III., avagy út a mai vajdasági költészethez*, Új Symposion, 1971/59, 3.

10 Uo.

Beáta felfogásában ez a delta: „Kultúrák, égtájak, civilizációk kereszteződésében álló virtuális kapu.”¹¹ Csányi Erzsébet pedig tágabban, az életmű egésze alapján értelmezi ezt a metaforát: „A delta gyűjtőmedencéje az Én és a Másik, az otthon és az idegen, a kicsi és a nagy, a forrás és a cél, a periféria és a centrum, a marginalitás-minoritás és a dominancia közti ingalétnak.”¹²

Amikor Koncz és Tolnai tájköltészetét vesszük szemügyre, akkor ezt az ingalétnet, kultúrák, égtájak, civilizációs egymásra hatásának gazdagságát és feszültségét érzékelhetjük. A táj mindkettejük esetében mentális, nyelvi képződmény, költészetük a természeti környezet tájképpé alakítása. Ez pedig párhuzamba állítható Humboldt tájkép-meghatározásával, miszerint a tájkép az ember által észlelt régió aspektusainak teljessége. Gerhard Ermischer pedig így gondolja tovább a humboldti paradigmát: „már az a tény, hogy az emberi lény észleli a tájképet, és megformálja a környezetéről szóló eszméit, tájképpé változtatja a környezetét. [...] a tájkép magában hordja az emberit, mint kulcsfontosságú elemet.”¹³

Koncz egyik korai művében a műhelymunkát, az alkotás, a táj befogadásának, költői átalakításának (tudat) folyamatát teszi meg a vers tárgyául:

Haszontalan képzelet
a cella
meghitt dísze:

- tájbonctan, csók, filozófia, gazdagság, mértan, bosszú, igazság, hatalom, vers ...
– a cella végtelen.¹⁴

Ugyanebben a versben a referenciális elemek költészet általi kisajátítására, a tudat-cella költői műhelyére is felhívja a figyelmet:

Tárgy szerint bekerülnek a képbe:

a szép folyó, tőle üzent már
a halál,
könyvek és szállodák,
dohány, bor, oltár, kórtörténeti napló,
iskola és börtön a középületek közül,
rejtett hegyi utak, büntető törvénykönyv,

és még sok más.

11 THOMKA Beáta, *Egy Tolnai-metafora visszavezetése. A delta lehetséges poétikai redukciója = konTEXTUS: összehasonlító irodalomtudományi tanulmányok*, szerk. CSÁNYI Erzsébet, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2007, 11.

12 CSÁNYI Erzsébet, *Vajdaság: az átalakulás tégelye. Kulturális kódok deltája Tolnai Ottó prózájában = Uo.*, 53.

13 „just the fact that a human being perceives a landscape and forms his ideas about his environment turns the environment into a landscape. [...] but landscape implies the human as its key element.” Gerhard ERMISCHER, *Mental landscape. Landscape as idea and concept*, <http://www.pcl-eu.de/project/agenda/mental.php>

14 KONCZ István: *A vers leleplezése = Uő, i. m.*, 16.

Koncz tája önmaga tagadása, visszavonása, a megnevezés lehetetlensége, a tudat által eltárgyasított költői kép. Ez a líra „leleplezi a verset”, a műhelymunka közzétételével rámutat a költői alkotás, a „költőien lakozás” deszakralizált, ironikus és groteszk létmódjára. Az első, *Átértékelés* (1969) című kötetének azonos című nyitódarabja a nyelv, az elveszettség, a hiány tapasztalatára utal:

Átértékelem a kort –
a jelek
stratégiája elszakadt képmásom
maszkját torzítja a boldogtalan vers
ideg-alvilág körein.

Itt elvész az irány...
A táj öröme tovább rezgi
a visszhang emlékét, túlárado indulata
ellenében.

Lám csak ez a szöveg titka!
(Előkelő részlet a szertartás stílusa)
Bonyolult hit szab törvényt –
a mű megért az áldozatra –
s az elragadtatás a drámát tovább bonyolítja...¹⁵

Koncz és Tolnai Tiszája

Tolnai és Koncz műveinek recepciója eddig kevés figyelmet szentelt a két költő közötti elementáris kapcsolat vizsgálatának, pedig Tolnai több ízben is mesterének nevezte Konczot, több kötetében is idézi, műfajtól függetlenül (pl. a legutóbbi, 2017-es *Nem könnyű* című verses kötetében is utal rá pár alkalommal). A folyó, a helyi színeket is jelentő Tisza Koncz költészetének egyik őseleme, s ugyanígy Tolnai műveiben a számos *couleur locale*-t jelentő motívum közül a Tisza meghatározott szerepet játszik. Tolnai az egyik, Tiszáról szóló esszéjében a következőt írja: „Konczot, akit korunk jelentős költői között tudunk, mindig is úgy láttam, mint aki egy nagy hullóvel él e kisváros ketrecében – aki egy folyóval van összezárva itt, az ég alatt.”¹⁶ Koncz *couleur locale*-hoz való viszonya, a kanizsai Tisza-part, a Tisza, mint a fragmentált tudatállapot jelképe, a semmi metafizikája, egzisztencializmusa, verseinek atonális hangzása, Koncz figurája a kisvárosi, kanizsai milliőben mind inspiratív módon hathattak Tolnaira.

Szenteleky Kornél az elsők között értekezett a helyi színek fontosságáról a vajdasági magyar irodalomban: „Nekünk, írónak vállalni kell a bánáti, bácskai jelzöt, s ez nemcsak azt jelenti, hogy a vajdasági közönségnek írjunk, hanem, hogy földünkről s annak problémájáról írjunk, hogy úgy

¹⁵ Uo., 7.

¹⁶ TOLNAI Ottó, *Nézni a Tiszát – mint radikális program* = Uó, *Feljegyzések a vég tónusához*, Újvidék, Forum, 2007, 69.

foglalkozunk népünkkel, ahogy azt erdélyi és szlovenszkói társaink teszik.”¹⁷ (1933) Senteleky a francia Hyppolyte Taine millió-elméletéből indulva tesz kísérletet a vajdasági magyar irodalom meghatározására, azzal, hogy: „... pontosan tudta, hogy a rurális léptékű térképzetekenél, a faluvégi tereptárgyak kicsinyes távlatánál, továbbá a tényleges művészi eredményeknél gyakorta erősebb egyéni becsvágnál, tiszteletreméltó buzgalomnál és áldozatkészségnél tartalmasabb körülményeket kizárólag a múlttal, a hagyománnyal való szoros kapcsolat teremtheti meg az irodalmi életformák számára.”¹⁸ Sentelekynek a vajdasági irodalom hagyománytalansága volt az egyik probléma (ezzel száll később vitába Bori Imre, a „jugoszláviai magyar irodalom története” hipotézisével), éppen ezért volt számára fontos a hagyományteremtés gesztusa. A tájhoz, a millióhoz való kötődés nála az összetett geokulturális identitás felismerését eredményezi. Faragó Kornélia meglátása szerint: „Az itt szóba kerülő narratívákban a tájkép, a »föld« nem a nemzeti önazonosság lényegének kifejezője, hanem egy és-és relációban a többes identitás egyik kimeríthetetlen összetevője, »amelybe kulturális jelentések és értékek vannak bekódolva«.”¹⁹

Koncz és Tolnai tájverseiben a Tisza egyrészt thálészi ős-elemként, másrészt héreakleitoszi idő-allegóriaként, továbbá a *colour locale* meghatározó jegyeként működik. Koncz azonban nem foglalkozik a tengerrel, az azúrral, és ebben folytatja, folytatja tovább Tolnai a mestere líráját. Ám lényegében ott is az identitás bonyolultságával, a metafizikai, a nyelvi rétegek vibráló jelenségeivel töltődik fel a folyó, illetve a folyó tengerre átváltozásának archetípusa. Virág Zoltán így értelmezi ezt a folyamatot: „A folyó, a delta a tenger *mare nostrum*aként és *mare infernorum*ként ugyanúgy az egyidejű többlényegűség, a keveredés, az elegyedés, a fúzió és a konfúzió mintaképekül szolgál, kodifikál és szeparál, keresztülhatol és részekre bont. A maritim ikonográfia kisugárzása, a többnyelvűség, a regionális tagolódás és tagozódás, a hagyománytörténet sokdimenziós konszenzusa ez, egyfajta szuperszinkretizmus, amelynek elemei, jelei, jelszerű és jelszerűnek alig látszó kapcsolatai összevegyültségükben ágyazódnak a kultúra különbségi rendszereibe és viszonyos cserefolyamataiba, a szövegek közötti metszéspontokba, kereszteződésekbe.”²⁰ Tolnainál a tenger – akkor is, ha a helyi szint idéző *Adria* formájában jelenik meg – az egyetemesség szimbóluma, amelyben feloldódhat az identitás válsága. Koncznál talán erőteljesebben nyilvánul meg a deszakralizációs folyamat, a metafizikai Semmi problémája. Ugyanakkor éppen ennek a deszakralizációs eljárásnak fog ellentmondani a szerző első, *Átértékelés* (1969) című kötetének egyik legszebb Tisza-darabja, *A szép Tisza és más* című költemény.

A folyó áramvonal

A szép fogalma az egyik legterheltebb esztétikai kategória, és akárcsak Heidegger felfogásában a létnek, nincs pontos meghatározása. A szépség a sok mentén ölt alakot, vagy inkább alakokat, alakzatokat. Koncz lírája az Ady „minden egész eltörött” tapasztalata nyomán a Tiszáról való verselés

17 SZENTELEKY Kornél, *Új lehetőségek, új kötelességek*, összegyűjtötte, az utószót és a bibliográfiai tájékoztatót BORI Imre, a szöveget TOLDI Éva gondozta, Újvidék, Forum, 2000, 162.

18 VIRÁG Zoltán, *A termékenység szövegtengere*, Újvidék, Szeged, Forum, Messzelátó, 2000, 11.

19 FARAGÓ Kornélia, *A viszonyosság alakzatai*, Újvidék, Forum, 2009, 9.

20 VIRÁG Zoltán, *Az élmények koloritja (A folyó, a delta a tenger kulturális alakzatai a symposionista költészetben és prózában)*, Zenta, zEtna, 2010, 250–251.

töréseire hívja fel a figyelmet, a tudat-törések teljességére. Tisza-verseiben a szavak, az asszociáció- és motívumrajok merülnek fel az iszapos állagból. A szépség a pillanatnyi villanások pikkelyes ezüstje, aranya. Ellentmondás, együttthatás, a szépség feszültségének szikrázó pontjai képezik *A szép Tisza és más* című darabot is. A vers egyrészt megidézi a romantika természetkultuszát, továbbá a költészet egyik archaikus motívumát, a „lelket”:

Medrének mélyén,
ott a lusta örvény alatt,
a Tisza lelke bújik:
gyöngykapuk rejtik,
aranyhalak őrzik
a Tiszát.²¹

A vers meseszerű világgént ábrázolja a folyó világát, a Tisza pedig lélekkel telített, animisztikus létező. A sorvégi, ismétlődő ik-es ragok, illetve a második versszak ragrímei, az ismétlődő ritmusképletek a népköltészet egyszerű, az énekekre hangszerelt verselési technikáját idézik fel:

Hulláma árján
zöldes az árnyék, –
meglesem a Tiszát,
a tolvaj bárkát,
olvastam álmát:
tényleg szép.

A versszak záró sora, a „tényleg szép” sallangmentes, egyszerű kijelentésként alátámasztja a vers vázlatosságának poétikáját. Koncz nem akarja a versben kifejtteni a szép fogalmát, ez a felvilágosodás kori poétikához, a vajdasági magyar lírában sokáig, talán túl sokáig is előtérben lévő tájleíró költemény elvéhez kapcsolná a művét. Mitől szép a Tisza? Attól, hogy a lírai alany így látja, érzékeli, ez pedig Petőfi Tisza-versének közvetlen hangulatát, a romantikában hangsúlyos individuális létélményt idézi fel:

Ottan némán, mozdulatlan álltam,
Mintha gyökeret vert volna lábam,
Lelkem édes, mély mámorba szédült
A természet örök szépségétül.²²

Petőfi költeménye a Tiszát, illetve a természetet a fenséges alakzataként fogja fel, a nyelv elégtelenségére utal, mert képtelen leírni, verbális másolatot készíteni a természeti szépről. És annak

21 KONCZ, *i. m.*, 36.

22 PETŐFI Sándor, *A Tisza = Petőfi Sándor Összes Versei*, szöveggondozás: KERÉNYI Ferenc, Bp., Osiris, 2005, 611.

ellenére, hogy több tájfestő mozzanata van, a vers egyben a felvilágosodás kori tájleíró költészet, a racionalisztikus világkép kritikája is:

Oh, természet, oh, dicső természet!
Mely nyelv merne versenyezni veled?
Mily nagy vagy te! Mentül inkább hallgatsz,
Annál többet, annál szebbet mondasz.²³

A Tisza világának megismerése itt nem tudományosan, hanem a meghallgatással történik, és talán nem is a megismerés fogalmát kellene használnunk, hanem érzékelést, érzéki kommunikációt, meditációt mint létmódot. Ugyanakkor Petőfi meglátásai a nyelv és a természet közötti különbségről a romantika korában egyre hangsúlyosabbá váló amimetikus táj-, illetve természetszemlélettel is párhuzamba állíthatóak. A tájkép eszméjéről értekezve, Radnóti Sándor Schlegelre hivatkozva állítja a következőt: „A táj nyilvánvalóan elkülönítő meghatározás, melynek megjelenése és művészi formákká (tájfestészetté, tájköltészeté) szilárdítása mintegy jelezte a természet és a lét antik azonosításának elégtelenné válását.”²⁴

Ezzel az elképzeléssel kapcsolható össze Tolnai gondolatmenete a Tisza motívumának művészi eltárgyasításáról: „Gyerekkorunk langyos, mitikus, a konzervatív tájköltészet által lejáratos, szinte kompromittált, az ezoterikus modern vers által pedig dematerializált folyó akárha egy fordított varázsérintésre, hirtelen ismét valósként csillog előttünk. [...] Újra kell értékelnünk a tájfestészetet, tájköltészetet, mint aktualizálódó hagyományt, noha az új tájfestészet, új tájköltészet véletlenül sem azonos a klasszikus, a konzervatív tájfestészettel, tájköltészetrel – a dekorativitás lényegivé, létkérdéssé válik. Sokszor képzelődöm arról, hogy a Tisza virágzását úgy kellene szemlélnünk, mint ahogy a keletiek a cseresznyevirágzást. Nézni a Tiszát (nézni, amíg van, amíg virágzó csoda, amíg nem naftával teli Styx): ez ma a lehetséges legkorszerűbb művészet, legradikálisabb program.”²⁵ Visszatérve Petőfire, úgy látjuk, hogy ez a korszerűség, radikalitás időtlen, egészen visszamehetünk az antik időkhöz, Thálészhoz, Hérakleitoszhoz, akik a folyót, a tengert szemlélve fogalmazták meg tételeiket. A folyó szent jelenség az *Ószövetségben*, a víz eleme pedig a teremtés őállapotára utal, ez meghatározza mind Koncz, mind Tolnai Tisza-képét is.

Koncz *A szép Tisza és más* című költeményében a meseszerű, romantikus természetképet megzavarja a verset nyitó, és lezáró felkiáltás: „A part ellenségem!” Ez megkérdőjelezi, viszonylagossá teszi a vers kezdetét, nyitását, mivel eleve azt feltételezi, hogy a lírai alany már egy küzdelemből, előzetes, kimondatlan történetből, eseményből szólal meg. A zárlatként megismételt felkiáltás pedig nyitva hagyja a mű szerkezetét. Ugyanakkor nem világos, mire vonatkozik ez a kiáltás, mitől lesz a part ellenség? Az antropomorfizációs eljárásból fakadóan a part fogalmi, gondolati jelenséggé válik, nem pusztán tájmotívum, a felkiáltás pedig érzelmi, indulati tartalommal telíti a lírai alany lelkiállapotát. Ez az erős kontraszt adja meg a költemény alapfeszültségét. Végel értelmezésében: „A szép Tisza és más című versében (ahol szinte mediterrán derűvel láttatja a vajdasági költők

23 Uo.

24 RADNÓTI Sándor, „Abschrift der Natur” – a természet másolata, Magyar Filozófiai Szemle, 2014/2, 48.

25 TOLNAI, Nézni a Tiszát..., i. m., 72.

kedvelt világát, a Tisza mentét) minden lélegzik és ujjong, csak az utolsó verssor bicsaklik meg: nem, nem lehet büntetlenül erről írni!”²⁶

A vers kitüntetett figyelmet kapott a vajdasági recepcióban. Először a *Híd* folyóirat 1964/2-es számában jelenet meg, akkor még datálással (Kanizsa, 1963), később különböző válogatások, antológiák részeként, és a legutóbbi, Virág Ibolya által válogatott verseskötetben, a *Csend és lázadásban* (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2017) is szerepel. A költemény a szerző életművének egyik reprezentatív darabjaként van számon tartva. A hetvenes években Dér Zoltán foglalta össze és bírálta a vers addigi recepcióját (Vajda Gábor, Utasi Csaba, Bosnyák István, Végel László): „A parttal való ellenséges viszony kinyilatkoztatása nemhogy kiemelné a személyiség lényegét, inkább zavart kelt. S nem érezzük meggyőzőnek azt sem, hogy gyöngyragylok és aranyhalak rejtik a Tiszát, még ha a lényegről van szó, akkor sem. A nyelvi tudat a Tisza lényegét sem érzi kagylóban őrizhetőnek. Más a természete. [...] Ez nem a Tisza képe. Elemei elhasznált, minden folyóra raggatható rekvizitumok, a »zöldes árnyék«, a »tolvaj bárka« alig gazdagítják a verset, esetleges, elhagyhatók, kicserélhető, ami ilyen rövid versben igen súlyos hiba. De keveset mond a költőről is. Teljes azonosulásról, önkivételéről pedig szó sem lehet. A lírai viszonyt jelző grammatika világosan kifejezi a különállást. Azt, hogy a költő szemléli, minősíti a Tiszát.”²⁷ Fontosnak találom ezt a bírálatot, mert kifejezi azt az elvárás horizontot is, ahonnan Dér olvasta a költeményt, ez pedig a hagyományos értelemben vett „befejezett műalkotás” eszménye. Másrészt nem számol azzal a problémával, ami Koncz lírájának alapvetője, a nyelv, a költészet korlátaival, a jel és a jelölt közti hasadással, amiről már szó esett korábban az *Átértékelés* című vers kapcsán. Amikor Dér azt várja el, hogy megjelenjen a Tisza képe, akkor a felvilágosodás kori tájleíró költészet poétikáját kéri számon, gondolatait a mimézis függőségében fogalmazta meg. Koncznál vannak mimetikus leírások, csak töredékesek, a verset inkább a Tisza által felelevenített, felidézett hagyományok szervesen kapcsolódásai, tudat-montázsai határozzák meg. Éppen ezért hiábavaló a verstől ún. mélységet várni azokon a pontokon, ahol a vázlatosság kap poétikai funkciót (pl. a „tényleg szép” sor).

Tolnai hasonló módon, ám mégis eltérő érzékenységgel viszonyul a Tisza-part világához: „Mert az első, elementáris élményeim nagyrészt a Tiszához kötődnek...”²⁸, írja a *Költő disznósírban* című rádióinterjúregényében. A szerző már az első verseskötetében, a *Homorú versekben* (1963) ír a folyóról (*Benes József festménye*); mivel pedig a vers egy festmény képleírása is, a médiumra is reflektáló Tisza-költeményként is értelmezhető. A XX. századi szerb költő, Stevan Raičković magyarul is olvasható tiszás verseskötetéről Tolnai így fogalmaz: „A folyó végtelen hasadék, nyílás, amely a deltánál valós nemi szervvé nyílik, és akárha a tenger ömlene a folyóba, és nem a folyó a tengerbe, végtelen hasadék, nyílás, amely előtt az idő, a lét leglényegébe nyer bepillantást a művész. Vagy akár magával az istennel találkozik.”²⁹ Vagyis a folyó, akárcsak Petőfinél, fenséges, amely előtt megnémul a nyelv, a költészet pedig felidézi ezt az állapotot.

26 VÉGEL, i. m., 65.

27 DÉR Zoltán, *Átértékelés. Jegyzetek Koncz István verseskötetének újraolvasásakor*, Üzenet, 1976/10, 578.

28 TOLNAI Ottó, *Költő disznósírbanól. Egy rádióinterjú regénye*, kérdező: PARTI NAGY Lajos, Pozsony, Kalligram, 2004, 76.

29 Uo., 70.

Tolnai második, *Sirálymellcsont* (1967) című kötetében a *Gerilladalok* című ciklus IX. darabja kísértetiesen hasonlít Koncz *A szép Tisza és más* című költeményére. Amennyiben egymás mellé helyezzük a két költeményt, jól láthatóak a párhuzamok és az eltérések:

A folyó már zavaros

Mutatóujjammal a felhasadt gyümölcsben
várom hogy a nyár is feladja velem
utolsó pozícióját

A folyó már zavaros

Kezeim magasba emelve
futok az ellenség puha
vakondtúrásai felé

A folyó már zavaros

Kedvesek hozzám e vak állatkák
érezik sebeim kénes illatát
a töltést furkáljuk
az én púpjaim a legpuhábbak

A folyó már zavaros

A szép Tisza és más

A part ellenségem!

Medrének mélyén,
ott a lusta örvény alatt
a Tisza lelke bújjik:
gyöngyragylók rejtik,
aranyhalak őrzik,
a Tiszát.

Hulláma árján
zöldes az árnyék, -
meglesem a Tiszát,
a tolvaj bárkát,
olvastam álmát:
tényleg szép.

A part ellenségem!

A két vers hasonlóan építkezik, az ismétlés, a folyó mindkettőnél hangsúlyos szerepet kap. Ám míg Koncznál az ismétlés ellentmondást, viszonylagosságot, feszültséget kreál, a partra, a határozott ellenséges viszonyra utal, addig Tolnainál szervesen következik a vers asszociatív építkezéséből, ezáltal a felkavarodott, bizonytalan, tisztátlan folyó-, illetve versállagra utal. Koncz refrénje a személyes viszony hangsúlyozása, Tolnai azonban az én-ről a folyóra tereli a figyelmet, tudván persze, hogy a folyó éppen az én önérzékelésének a tükré. Koncz néven nevezi a folyót, Tolnai esetében viszont csak „folyó” megjelölés szerepel a *Gerilladalok* ciklusban. Ugyanakkor a kötet előző, második ciklusának záróverse a *Tiszavirág*, így a bemutatott folyóparti élővilág mellett ez erősíti meg a Tiszára vonatkozó asszociációkat. Tolnai nem csak ebben a kötetében írt gerilladalokat, az 1969-es *Agyonvert csipke* című kötetében jelent meg a második részük. És úgy tűnik, a szerző tervezett egy harmadik gerilladalos ciklust is, ám ez csak az *Új Symposion* 1969/57-es számában jelent meg (ez a harmadik ciklus azért fontos, mert tartalmazott egy *Tisza* című verset, melyet a szerző „Koncz Istvánnak, az átértékelés költőjének” ajánlott).

Tolnai *A folyó már zavaros*ában felidézi Koncz ellenség-motívumát, ám homályos marad, mi is lenne az ellenség, milyen háborúban vesz részt a vers gerilla lírai alanya. Talán inkább a költészet gerillája, harcosa lenne? A játékos gyerekvilág gerillája? Bosnyák István szerint: „A gerillizmus

mint valós cél és valóságos közeg nélküli paradox aktivizmus; mint a postforradalmi idők paradox forradalmisága. [...] Hiszen ez az aktivizmus mindezen és hasonló körülmények, lehetetlenségek és képtelenségek folytán kényszerű gyerekségre, naiv bolondériára ítéltetett”³⁰ Mintha itt Kosztolányi *szegény kisgyermekének* jelmezében szólalna meg Tolnai gerillája, a kalandvagy, a halálfélelem, a környezet iránti elemi kíváncsiság jellemzi őt is. Noha homályos a valódi kiléte, Konz költeményéhez képest feltűnő, hogy Tolnai lírai alanya többet beszél magáról, mint a folyóról: mutatóujját a felhasadt gyümölcsben tartja, nyár van, magasba emelt kezekkel fut az ellenség puha vakondtúrásai felé, ami egyben az apolitikus, harcmentes beállítódására is vonatkozhat. Azt is megtudjuk róla, hogy sebei vannak, puha púpjai, ez a testi rendellenesség azonban nem torz, inkább a diszharmónia szépségét idézi fel. Az ellenség természeti jelenség (vakond), amelytől ugyan idegen a gerilla hősünk, mégsem tart tőle, sőt, együtt játszik velük. Tolnai a gerilladalokat a forradalmár Che Guevarának ajánlotta, ám a versek gerillája nem fegyverrel, hanem költészettel hoz létre forradalmat, harcai kifejezetten a líra és recepciójának csatamezején zajlottak. Thomka Beáta szerint: „E költészet egy mitológia kialakításán fáradozik, amely az emlékezés rekonstruáló munkájára támaszkodva a gyermekkor eseményeiből, vidékéből, Észak-Bácskából, a vidék helyrajzából, a kisvároska alakjaiból s történeteiből táplálkozik. [...] Föllépésében, a vidékies, anakronisztikus irodalmi ízléssel, az ösztönző hatások elől elzárkozó kisebbségi kultúra téves önszemléletével való szembehelyezkedésében eleve eretnek pozíciót vállalt magára.”³¹ Azzal, hogy a tárgyalt versben Tolnai a lírai alanyt is felvázolja, vagyis önmaga lírai másikját, alteregóját, s nem pusztán a környezetét, a magánmitológia centrális elemévé avatja a vers én-jét. Ezt a problémát Mikola Gyöngyi járta körül, az „esszévers” (Thomka) fogalmából kiindulva állapítja meg a következőt: „Az elbeszélő-alteregók szóródása a műben tehát egyre magasabb szintű kommentárokat tesz lehetővé, azaz egy történelemből (rizómából) elvileg végtelen számú narratív réteg vagy reflexív héj növeszthető.”³² Mikola a gerillát is e „nagy konstelláció” rizomatikus alakzatának tartja: „A költő (utazó, felfedező, próféta, gerilla, játékos) a saját személyes és intellektuális reflexióját szegezi szembe, illetve annak révén értelmezi át, rendezi más formába mindazt, amit a különböző diszciplínák, köztük természetesen a politika is valóságként tételez.”³³ Ugyanakkor ez az „ön-dizájn” mégsem határozza meg, mi a szubjektum, mi, illetve ki a versek gerillája. Tolnai művében nem szimpla tagadásról, hanem homályról, zavarról, bizonytalanságról beszélhetünk. A gerilla, akárcsak a folyó, mindig *valami más* – parafrázálhatjuk e ponton a klasszikussá vált rimbaud-i, illetve héraikleitoszi tételt.

A csend alakzatai

Tolnai felől újraolvasva Konz költeményét megállapíthatjuk, hogy a mindkettejük Tiszája ugyanaz, mégis más. A különbség a folyót érzékelő, általa önmagát megtestesítő én dimenziójában, körvonalaiiban észlelhető. Amennyiben viszont Konz felől olvassuk újra Tolnai darabját, akkor megállapíthatjuk, a különbség a fókuszálásban nyilvánul meg: az egyiknél az ellenséges part, a

30 BOSNYÁK István, *Idegenség és panaszos aktivizmus* = Uő: *Szóakció II.*, Újvidék, Forum, 1982, 260–262.

31 THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994, 30–31.

32 MIKOLA Gyöngyi, *A nagy konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*, Pécs, Alexandra, 2005, 65.

33 Uo., 97.



másiknál a zavaros folyó kerül előtérbe. Mindkét versben közös pont az, hogy az ismétlődő sor kelti a zavart, megbomlasztja az idillikusnak tűnő tájképet, kimozdítja a költészeti szépségélményt a konvencionális formából. Koncz nem pusztán formailag, asszociációs hálóiával, hanem a megszakított mondatokkal is felhívja a figyelmet a költészet tudatáramára. Ez pedig összecseng a szimbolista Émile Verhaeren mondatfelfogásával: „A szimbolizmus minden szót, minden hangot mérlegel, tudatosan választja ki őket. És hogy célját elérje, a mondatot önálló, mindentől függetlenül létező dologként kezeli, amelyet a szavak különleges, gondos és érzékletes elrendezése tölt meg élettel, s így válik mozgalmassá, szenvedélyessé, kirobbanóvá, vagy épp fakóvá, idegessé, erőtlenné, száguldóvá vagy mozdulatlaná; hisz a mondat élő szervezet, teremtmény, test és lélek, a maga nemében tökéletes és halhatatlanabb lény, mint alkotója.”³⁴ Fontos azonban, hogy Konczra nem pusztán a szimbolizmus, hanem a neoszimbolizmus is hatott, a délszláv irodalomból különösen Branko Miljković lírája. A szerb neoszimbolista költőt a szerb irodalomtörténész, Novica Petković kívülállónak tartja, mintha túl korán, illetve túl későn érkezett volna a szerb lírába. Alapvető jellemzői között említi a homályosságot, a homogén versanyag tudatos szétrombolását, az aforizmatikus elemek elidegenítő beépítését a vers szövetébe, a vers gondolati jelenséggé alakítását.³⁵ Koncznál pedig megtaláljuk mindezeket az elemeket, ám más a formatudata a francia elődökhöz, de még Miljkoviéhoz képest is. A szimbolista szerzők a tökéletes esztétikai élmény médiumának gondolták

34 Émile VEHAEREN, *A szimbolizmus* = MAÁR Judit, ÁDÁM Anikó, *Nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbolista esztétikai írásaiból*, ford. MAÁR Judit, ÁDÁM Anikó, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 135.

35 Vö. Novica PETKOVIĆ, *Inverzija poetike i poezije = Poezija i poetika Branka Miljkovića. Zbornik radova*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, Dom kulture „Branko Miljković” u Gadžinom Hanu, 1996, 11–31.

el a verset, a szonett iránti rajongásuk is ehhez kapcsolódik. Koncz Miljkovičhoz képest küzd és leszámol ezzel a tökéletesség-felfogással. Már az első kötetében reflektál erre a küzdelemre: „Dísz ez a harc is, / komoly megtagadása a / szó hitelének”³⁶ (*Mese*). Koncz magányos harca ontológiai, tudat-fenomenológiai, illetve etikai indíttatású. Itt találjuk meg az egyik fontos különbséget közte és Tolnai között, amely a vizsgált Tisza-versekben is tetten érhető. Tolnai nem veti meg a költészet nyelvi médiumát, a verset, és noha több művében etikus tételei vannak, nem lesz belőle *homo moralis*, mint Konczból. Tolnai is megjegyzi a *Koncz* című költeményében, hogy nála máson van a hangsúly:

... a te poétikádban egyértelműen
az etikán volt a hangsúly
költészeted egyfajta erkölcsstan valójában³⁷

Tolnai többek között Koncz és Kosztolányi műveiből párolta le a saját lírai „cefréjét”, a *homo aestheticus* és a *homo moralis* eszményéből. Amikor Koncz Domonkos Istvánnak, illetve Sziveri Jánosnak ajánl verseket, akkor bennük épp az etikai, a versírás etikai harcosságait tiszteli. Ugyanakkor értelmetlen az esztétika, illetve a morál ilyen szembeállítása, mert leegyszerűsít, tompít, elmaszatozza a finom, egymásba játszó árnyalatokat, iskolássá, merevvé teszi az értelmezést. Tolnai gerillája harcol, de nem a költészettel, hanem a költészet egyszerre politikus és apolitikus forradalmáért.

Tévedés lenne azt hinni, hogy Koncz felől etikai, illetve poétikai értékítéletet fogalmazhatunk meg Tolnai lírájáról, vagy fordítva. A mostani összehasonlítás célja távolról sem akarta minősíteni a két magatartást. Mindkettő releváns, hiteles, megszenvedett és elementáris „költőien lakozás”. Attól még, hogy Tolnai nem a hallgatás költője, az még nem jelenti, hogy súlytalan, erőtlen. A hallgatás ugyanúgy lehet hamis, és ugyanúgy lehet költészet, mint a versben megszólalás.

Koncz és Tolnai világa nem pusztán a táj, illetve a Tisza-élmény szempontjából rokon, külön fejezetet lehetne szentelni a fohász motívumának, megfigyelni az utánuk érkező generációk táj-, illetve a Tisza-verseikben érzékelhető hatásukat. Ám ez már egy következő fejesugrás a lírájuk folyamába.

36 KONCZ, *i. m.*, 31.

37 TOLNAI OTTÓ: *Balkáni babér*, Pécs, Jelenkor, 2001, 90.