

## A TISZA ÉS AZ IRODALOM

*Ezzel a címmel rendezett a Vajdasági Íróegyesület az idei Kanizsai Írótáborban tartalmas vitafórumot, amelyen Tolnai Ottó bevezetőjét követően tíz-egynéhány előadás és hozzászólás hangzott el vagy levél formájában futott be a szervezőkhöz. Bármennyire is csak ürügy Kanizsa kapcsán a Tiszáról szólni, jellemző, mennyi vers és prózai szöveg született a majd négy évtizedes múltra visszatekintő írótáborozáson. A csönd városa című monografikus könyv begyűjtötte ezeket az alkotásokat, alapot nyújtva ezzel egyrészt az irodalmi művek értékelésére, másrészt pedig a költők vízelménye kérdéskörének körbejárására. Nemcsak hasznos, hanem hálás témának is bizonyult tehát a Tisza és az irodalom kapcsolatának vizsgálata, mert mint láthattuk, mind az öt nyelven íródó vajdasági irodalomnak volt mit mondania róla. A Kanizsán elhangzott írások nyilván gyűjteményes kötetben találnák meg méltó helyüket, mi viszont kénytelenek voltunk a folyóirat megengedte terjedelmi korlátokhoz tartani magunkat.*

### ELMÉLKEDÉS A TISZÁRÓL, EGY RÉGES-RÉGI VERSRŐL ÉS A TÁJKÖLTÉSZET METAMORFÓZISÁRÓL

SZELI ISTVÁN

A Tiszán nevelkedtem, s jó negyvenéves koromig csak egy világháború tudott megakadályozni (akkor is csak egyetlen esztendőben), hogy ne vele töltssem a nyaramat. Ez alighanem már önmagában is kellőképpen magyarázza, hogy számomra egyedül a Tisza a folyó egyedüli mértéke, fogalmi megfelelője, szótári alapjelentése. A magamfajta, tiszai embernek a Don meg a Volga, az Amazonas meg a Nílus már nem is emberszabású víz, hanem a természet ijesztő monstuma, torz kinövése. Hiába kínálgatja őket oly csábos színekkel a nagyvilág irodalma, hiába tárja fel magát oly bujálkodón és céda szemérmertlenséggel a Rajna megannyi nimfája, sellője, najádja: úgy vagyok velük, mint az anek-

dotabeli hitsorsos, aki miután váratlanul megörökölte a százszobás, bécsi Rotschild-palotát, rögtön ott is hagyta, mondván, hogy honnan vesz ő, szegény bóher annyi mezüzet az ajtófélfákra, hogy hite szerint lakhasa ezt a roppant építményt. A Tisza azonban más: az mindig lakható, mindenki számára birtokba vehető, még ha nem nyújtja is a nagyvizek bőségét meg halait, de még ragadozói sem a piránok fajtájából kerülnek ki: a nagy étvágyú csuka vagy harcsa is csak önmaga halmemzetségére nézve veszedelmes.

Nem néztem hamarjában utána, de feltételezem, hogy lehetnek, hogy vannak, léteznek esszék, tanulmányok, talán még doktori értekezés is, vannak olyanféle föltételezett címen, hogy *A Tisza költészete*, vagy *A költészet Tiszája* számba veszik, legalább Bessenyeitől kezdve, irodalmunk minden versét vagy költői szövegét, amely ebben az ihletkörben fogant, Ennek az elképzelt disszertációnak a valóságos eredménye azonban nem a Tiszával mint költői tárggyal foglalkozó versek hiánytalan összegyűjtése lenne, hanem az, hogy bemutatná az úgynevezett tájköltészet metamorfózisát. Mert kezdetben volt a „leírás” mint olyan, ami inkább még csak „adott téma” volt a poétai classis tanuló számára. Mesterség, de nem esztétikai öröme sem a költőnek, sem az olvasónak. Tartott ez a klasszicizáló versek divatjának a múltáig, majdnem a 18—19. század fordulójáig. Bessenyei törte meg azt a szívós életű elvet, miszerint a poézis olyan, mint a festészet, ut pictura poesis, s költői gyakorlatával igazolta Lessing, s előlegezte Hegel esztétikai nézeteinek a helyességét. Azt, hogy a poézis pedig nem pictura, hogy annak önálló formanyelve van, s nem élhet a festészet eszközeivel, amivel e nagy nevek megindították a máig is tartó harcot az irodalom, a költészet autonómiájáért.

Fény derülhet(ne) ebből a fiktív értekezésből arra is, hogy a költői megközelítésnek számlálhatatlan változata lehetséges. A Tisza felől nézve például, az ún. objektív lírában bizonyára, a folyó fizikai földrajzra tartozó tudnivalói dominálnak: a partalakzat, a meanderek, a vízbőség, az árterek, aztán a flóra és fauna, de a folyó akár egész életana is,

Ott vannak aztán az irodalomtörténet és a poétika felől felvetett („formainak” tartott, s éppen ezért tévedésektől sem mentes) kérdések: hogyan változnak az azonos tárgy háttérében az uralkodó irodalmi irányzatok, az ízlésformák és stíleszközök, a mindenkori kifejezőmódok, a verselési gyakorlat és hagyomány.

A költő felől is izgalmas a kérdés: Tisza-élményének jellege, intenzitása, a költő lelki működésének minősége, a tárgy iránti értelmi vagy érzelmi viszonya, a költői megszólalás apropója s még száz vagy ezer más.

Mégis mindegyikbe van egy azonos elem, ami ha igazi költészetről van szó, közös nevezője mindenféle ábrázolásnak: a Tisza sohasem önmagáért fontos a költészetben, hanem mindenekelőtt a költő miatt. Hogy így mondjuk: a téma csak a költői önmegvalósítás alkalmá, egyféle ön-

beporzás. Legalábbis jó kétszáz esztendeje. Nem egyszerű *tükröztetése* a látott képnek, hanem *közvetítése*, aminek folytán az ábrázolás már nem pusztán érzéki jelenség, nem szín, hang, illategyüttes, hanem emberi bensőséggel dústott, megnesesített poézis. Nem tévednek, akik Bessenyei *A Tiszának reggeli gyönyörűsége* című versében Petőfi *Tiszájának* az előzményét vélik látni. Jóllehet csak abban, hogy egyikük sem a természet valóságdarabjaiból építi a verset, hanem önmagából, saját belső világából.

De miről is ismerünk rá — no, nem a Tiszára, hanem Bessenyeire? Meg az *ő* Tiszájára. A verscímből még aligha sejthető a költő egyéni szemléletének a jelenléte, inkább a korszak szellemével és gondolatvilágával való azonosulásra utal. A felvilágosodás költészetének ugyanis gyakori motívuma a hajnal, a napkelte, a homályt oszlató virradat, amely elűzi az éjszaka félelmeit és babonás rémeit. Csokonainál például:

E kézzel fogható setéség eltűnik,  
Az éjnek madara húholni megszűnik.  
Egy jóltevő világ a mennyből kiderül,  
S a sok kigondolt menny mind homályba merül.

(Konstancinápoly)

vagy:

Vége van már, vége a hajdani gyásznak,  
Lehasadoztak már a fekete vásznak,  
Melyeket a fényes világosság előtt  
A hajdani idők mostohás keze szőtt.

(Magyar, hajnal hasad!)

Bessenyeinél is — mint egy szimfónia vissza-visszatérő tétele — átszövi az egész verset a sötétséggel viaskodó fény képzete: „Mosolyogni kezd a hajnal világunkra, / Világosságot nyújt zsiszbasztó álmunkra”, vagy: „Lesüllyed az éjjel már ólom botjával, / A nap kezd ragyogni fényes világával. / Földünknek szélirül felszökött egére, / Űzi a setétet komor tengerére.” A fogalmak e keretébe állítja bele a folyón zajló élet gondosan megfigyelt mozzanatait, szín- és fényjelenségeit, a partokat őrző s gyökereiket vízbe eresztő „szörnyű jegenyéket”, a „harsogó” halászhajókat, a bőgő marhacsordát, a kopók csaholását, a darvak kiáltozását. Mindez azonban csak olvashatatlan leltára volna a szokványos tájverses kellékeinek, s Goethe ismert ötletének parafrázisával élve nem a költői művek számát gyarapítaná, hanem csak a tiszai fűzfákat. De a vers nem marad meg az érzékszervi észlelés szintjén, hanem panteisztikusan kitágul, a *látás látomássá* növekszik, magában foglalva a tárgyi világon túl magát a költőt, s rajta keresztül az emberiséget:

Ilyen dolgok között szemlélvén a Tiszát,  
 Gyakran jártam által örvényes folyását.  
 Füzesei mellett sétáltam magamba  
 Fövenyes lapályán és gondolatomba  
 Szüntelen neveltem gyönyörűségemet,  
 Részegítvén vele érzékenységet.  
 A tavaszi szagok orromba ütköztek,  
 Melyeket magokkal hordoztak a szelek.  
 Ilyen az hely, ahol életre születtem  
 S e nagy természetnek férfi tagja lettem.

Bessenyei verse, mintegy humanizálva a természet képét, annak az esztétikai princípiumnak szerez érvényt, amit a fiatalabb, nagy kortárs, Hegel nevezetes *Esztétikájának* úgyszólván bevezető mondataiban így fogalmaz meg: „A köznapi életben ugyan beszélünk *szép* színről, *szép* égboltról, *szép* folyóról, *szép* virágokról, *szép* állatokról, s még inkább *szép* emberekről, mégis (...) már most kijelenthetjük, hogy a művészeti *szép magasabb rendű*, mint a természet. A művészeti szépség ugyanis a *szellemből született, s újjászületett szépség*, s amennyivel a szellem és termékei magasabb rendűek, mint a természet s jelenségei, annyiival magasabb rendű a művészeti szép is, mint a természet szépsége.” — Mi e 215 éve papírra vetett Tisza-versnek köszönhetjük, hogy a rigmusokba szedett leírás elindult a költészethez vezető úton.

A Tiszáról és a tájvers alakváltozásairól szólva láttuk, hogy a klaszszicizmus tárgyyszerű természetábrázolása után Bessenyeivel kezdődik a táj humanizálása, emberre vonatkoztatása. A preromantika, amit sokan a szentimentalizmussal azonosítanak, megint újdonságot hoz a tájköltészetbe: a vers már nem a festőiséget szolgálja a szentimentális költőnél, nem az élet valamiféle keretét szolgál, de nem is díszítmény, mint a barokkban, hanem része a lélek történéseinek. Ha „kint” esik az eső, „bent”, a lélekben is borult az ég, ha kint virágozik a tavasz, a lélek is ébred, pezsdül, újul. Kármán *Fanni* ...-jában olvassuk: „Szép volt a reggel. A hajnal könnyező szemekkel költ fel. Frissítő szellők lehellettek. Az illatok fellegei széjjelhaboztak a nedvesített mezőkön. A megvidított egész teremtés mosolygott. Vig volt az én szívem is.” Olykor kontrasztként is felhasználható a természet képe: „Derül a kikelet. Elevenség és élet gerjed mindenfelé tőle. Énbennem az éltető erő napról napra fogy. Elestek tetemeim, szegény szívemet durva héj borította be” — olvassuk ugyanitt. S így a költőknél is: Anyosnál vagy Daykánál. A táj ennek ellenére nem más, mint önmaga, látható, érzékelhető valóságában, legfeljebb ha emberi relációi változnak: intenzívebb a kapcsolata az emberrel, mint addig.

A romantika az igazi áttörés: az ember és a természeti világ szinte azonosul, majdnem szerepet cserél egymással. Petőfire gondolunk, aki-ről ugyan akként szokás beszélni, hogy „meghaladta” a romantikát, s

a lírai realizmust képviseli a költészetben, mégis a romantika természetképének (a táj, a lélek, az ember azonosulása) világirodalmi szinten is legmagasabb rendű példáját szolgáltatja *A Tiszában*. Mi ebben a versben, a nagy, a rendkívüli? Nem a „megfigyelés” apróságokkal is tördő gondossága, műszerekkel ellenőrizhető pontossága, a tárgyi elemek azonosíthatósága, s az is bizonyos, hogy nem a képzelet korlátatlan szárnyalása, még csak nem is az eszmeiség, ami legfeljebb csak egyik dimenziója a versnek.

*A Tiszában* tehát a „romantikán túli” költőiséget szokás nagyra tartani, a részletek kimunkáltságát, az ún. „lírai realizmust” szemben a romantika képzelt, valótlan világával, képalkotásának irreális voltával. A „levágott sarjúrendek” sorjázását, a „sárga fűvenyszőnyeget”, a lombok közt megvillanó képét a „kis falucska tornyának”, a „néma méltóságú”, magas erdő látványát — egyszóval a konkrétumok érzékletességét, valódiságát. Tehát a „látványverset”. Horváth János, mint ahogyan sokan az elődei közül, éppen azért tartja a magyar tájköltészet magaslati pontjának, mert „igazi leírás”. „... egy szempontból készült tájképet, vesztelő szemléletet csak *A Tiszában* ad, de abban sem önmagáért. Szemlélete hovatovább lírailag lenyűgözi s megérzi a táj szimbólumértelmét. Az oly finom ecsettel festett, szelíd Tisza-menti táj a szelíd, merengő, rejtett értelmű, méltóságos, végtelen természet szimbólumává válik szemében, s elragadtatva magasztalja a természetet. Kiváló zártságú kép: a szemlélő mintegy visszanezeti magára a tájat, annak legtávolabbi részletével, a mármárosi bércekkel, s magára nézeti a tájon futólag feltűnő, egyetlen élő lelket is (a pór menyecskét). Kár, hogy e szimbolikussá avatott tájképet megtoldja egy ellendarabbal, a kiáradt, szilaj Tisza képével: ezzel az első tájkép elveszti önállóságát, s természetmagasztaló líraisága fölöslegessé válik.” A versnek ez a felfogása, vagyis hogy abban a „vesztelő szemlélet” jut kifejezésre, mindmáig kísért. Hubay Miklós így beszél e versről: „Imádom a festői — vagy inkább: rézlemezmet-szői — és akusztikai pontos megfigyeléseit, ahogy az alig észrevehető részleteket kiemeli. A túlparti mogyoró- s rekettyebokrok nyílásán át a távoli kis falucska tornyát. És a szűnyogdongásszerű malomzúgást. Így leltárba szedni, amit csak megfigyel, ezen a nyári alkonyulaton!” Pedig Hubay nagyon jól tudja, hogy a vers februárban készült, s nem lehet a „megfigyelés” költői eredménye, legfeljebb csak egy elraktározott, korábbi élményé, már régen lélekbe égetett látványé. Sőtér István más mozzanatokra is felhívja a figyelmet, elemzésében mégis inkább a „csend-életre” jellemző vonások kerülnek előtérbe. „Nem találjuk meg benne a tájszintézisnek azt a szélességét, amelyet *Az alföldben* megtaláltunk, hanem helyette egy olyan pontos, precíz leírást, mely talán leginkább egy utazó embernek az útjegyzetére emlékeztet.” Az egyre táguló látókörökben a horizont szinte a végtelenbe nyújtózik, s miután a lélek már megpihenni s elmerülni látszik e tékozló szépségben, következik a fordulat: a *látás*, a *szemlélődés* szerepét átveszi a *történet*, a természet

idilljét pedig az ősrobbanás erejét idéző árvíz képe váltja föl, amely — a záradék szerint — a „nép majdani forradalmának” figyelmeztető jele. Az értelmezések két szélső kilengési pontja tehát egyfelől az, amely egyedül a tájfestő elemek precizitásában értékeli a verset, másfelől az, amely az „eszmei kicsengésben” véli megtalálni a vers értékét. Pedig itt éppen arra kell rámutatnunk, hogy ismét egy minőségi átalakulásról van szó: arról, hogy a tájvers mindinkább eltávolodik az illusztrálás funkciójától, s autonóm esztétikai jelenséggé alakul át. Persze, nem függetlenül a költőtől, sőt attól a tárgyi világtól sem, amit a vers képanyagában találunk.

A tájvers metamorfózisának további folyamatát — bizonyára Petőfi egyre növekvő tekintélye miatt — a múlt században óvatos lassúság jellemzi, s egész a századforduló körüli évekig nem történik jelentősebb változás a Tiszát ábrázoló versekben sem. Csak a *Nyugat* indulásának a korszakában (de akkor sem minden költőnél) szűnik meg a képi elemek korábbi (festői) rendeltetése. Tanulságos erre nézve két „nyugatosunk”, Juhász Gyula és Ady Endre versét egymás mellé állítani. Juhásznál a „táj és a lélek korrespondenciájáról” van szó, ahogy Komlós Aladár oly találóan mondja. *Két szubsztancia dualizmusáról*, amelyben mégis a képi elem a fontosabb.

### *Magyar táj, magyar ecsettel*

Kis sömlyék szélén tehenek legelnek,  
Fakó sárgák a lompos alkonyatban,  
A szürke fűzfák egyre komorabban  
Guggolnak a bus víz holt ága mellett.

Távolba néznek és a pusztá távol  
Egy gramofon zenéjét hozza nékik,  
Rikácsolón, rekedten iderémlik,  
A pocsétában egy vén kácsa gázol.

Az alkonyat, a merengő festő fest:  
Violára a lemenő felhőket  
S a szürke fákra vérző aranyat ken.

Majd minden színét a Tiszának adja,  
Ragyog, ragyog a búbánat iszapja.  
(Magyar táj: így lát mélán egy magyar szem.)

És éppúgy nem közvetlen látvány költői megformálása, mint ahogy Petőfi Tisza-verse sem (láttuk: februárban kelt), Juhászé meg távol az ábrázolt folyótól, Szakolcán. Persze, ez egyik költőt sem akadályozza abban, hogy gondos „megfigyeléssel” tegye hitelessé a tiszai hangulatot.

„Az egész vers nem más, mint egy álló kép, melyre mozdulatlan tepedség telepedett, az elmaradt, kultúrátlan magyar vidék csöndje” — írja róla Kispéter András, Juhász monográfusa. A város, a kultúra, Európa után vágyakozó költő mélységes kiábrándultsága az alapélmény, mint Ady *A Tiszaparton* c. kétszakaszos verséé is. De ezúttal tekintünk el a „tartalmi” mozzanatoktól, mert csak arra akarjuk a figyelmet felhívni, hogy Juhász Tisza-verseinek eszköztárában mindig nagy bőséggel fordulnak elő a folyóra jellemző kellékek, képelemek, konkrétumok (itt: iszap, sömlyék, szürke fűzfák, pocséta, holt virág, vén kácsa, a negatív hangulat hatóeszközeinek sokasága), amelyek még felismerhetőek, valóságosak s a környezet ábrázolásáért éppúgy szolgálnak, mint a költő belső tájainak az érzékeltetését. — Ady verse egészen más. A Tisza nem festői-dekorációs szándékokat szolgál, inkább fogalmilag fontos eleme a versnek. A tájversi konkrétumok általánosak, kevésbé kötődnek a folyóhoz, a vers topográfiaja sem állapítható meg az előbbi egyértelműségével. Itt is megtaláljuk az említett dualizmust, de a költő már — hogy ismét Komlós szavaival éljünk — nem korrespondál a tájjal, s nem annak elemeiből építi a verset:

Jöttem a Gangesz partjairól,  
Hol álmodoztam déli verőn,  
A szívem egy nagy harangvirág  
S finom remegések: az erőm.

Gémes kút, malom alja, fokos,  
Sivatag, lárma, durva kezek,  
Vad csókok, bambák, álom-bakók,  
A Tisza-parton mit keresek?

Ezt a fázist majd a tájköltészet további átalakulásának az a szakasza követi, amikor a kép már szinte egészen felszívódik, s már csak egy-egy jelzés utal az élmény genézisére. Korunk hazai Tisza-verseiben erre próbálunk rámutatni.

A tájköltészet dematerializálódásának a folyamata, amire már Ady Tisza-verseivel is utaltunk, mai hazai líránkban még kifejezettebb formát ölt. Mielőtt azonban ezt a jelenséget példákon is vizsgálnánk, tisztáznunk kell, hogy alkalmi szóhasználatunkban mit is értünk a „dematerializálódáson”. Ez a nem kimondottan a poétika és az esztétika fogalmkörébe tartozó szó itt abban az értelemben és jelentéstartalommal fordul elő, hogy a költészet mind kevesebb külső, materiális elemet fogad magába, fokozatosan megszabadul a tárgyi világ ballasztjaitól, így a képszerűségtől is, az ábrázolással nem szorosan és szükségszerűen együvé tartozó mozzanatoktól. Sőt: magától az *ábrázolástól* is, mert a mai tájvers mindinkább visszatérni látszik a költészet ősi funkciójához: a *kifejezéshez*, s az ábrázolást is ennek rendeli alá. A Tisza-élmény költői kivetítéséhez ugyan-

is nem okvetlenül szükséges, hogy a köztudat szerint a folyóhoz tartozó jelenségek, tárgyak, térszíni formák és elemek, a természet sztereotípiái anyagi mivoltukban is jelen legyenek a versben. A költő nemegyszer meg is vallja, hogy azok csak akadályozzák az önkifejezésben, hisz a látható-hallható világ felé terelik a figyelmet, lényeges költői tartalmak közlését akadályozva. El tudunk képzelni olyan Tisza-verset, sőt tételünk bizonyításához versek garmadáját idézhetjük, amelyben egyetlen szó (tárgy vagy fogalom) sem nyújt támaszt a folyó identifikálásához, de a költői ihlet genezise felől mégsem merülnek fel kételyek.

Öt évvel ezelőtt örvendeztetett meg bennünket a Forum egy könyvvel, a Tisza-tematikájú, tájábrázoló, modern költészet válogatott darabjainak a bemutatásával. *A csönd városa* afféle gyűjteménye a Tisza-versek ars poeticáinak, amely kiváló eligazítást ad a tájvers mai értelmezéséhez, irányainak, formai és tartalmi problematikájának a vizsgálatához. Domonkos István *Tisza* című verse például a címen kívül csak néhány távoli asszociációval, messziről társított képzetel utal a folyóra mint költői tárgyra:

### *Tisza*

A lányok, a lányok kifésülték a haját,  
 aztán fodrosra tornyozták, keblére rózsát  
 helyeztek, s így, mint égő fűzfát,  
 mint balzsamos réteget egy mosolynak,  
 keblükre fonták: születtek a vénák,  
 kapuikon, a szemeken betörhetett már  
 a világ forogni, mint duzzadt csárdás.  
 Ha hajba kapnak érted a partok, testükre  
 dől-sz-e szőke lányaidnak akkor,  
 mert a tengert álmodod, mint kék halált.  
 S ha az esőssel megindul feléd tántorogva a táj,  
 mivel magyarázod sörtés arcodon a tócsák  
 könnycseppjeit te, kinek verssorod a halál?  
 Egy világ él szemeidben, mint a tenger,  
 jó szagú világ az időnek tárt kapuival,  
 ó, de megszokjuk partjaink zsíros hónalj-illatát!  
 Araszló sebek testeden a tájak, terek,  
 s az őszi esők hullás hullát fürösztenek.  
 Fájdalmad ösztövért védszent: magadnak őriz,  
 életed rokonnak üzenet, ima a tengerhez.

A Tiszáról kialakult, régi, beidegzett és megszokott képzetkörben maradvá aligha kapnánk választ kérdéseinkre, hogy pl. mi indokolja, mi támasztja alá logikai érvekkel a „kék halál”, a tenger bevitelét a vers képanyagába, miért látja „tántorogni” a tájat az esők megeredtén, miért



kapnak hajba érte a partok, s még annyi más kérdésre. Nem arról van szó, hogy koronként (s persze költőnként is) változik a költői képalkotás anyaga, technikája, a festőiség eszközei, ismérvei, s hogy a költőnek mindig megvolt az a kiváltsága, hogy a maga lelkének a szőttestől varrt köntösbe öltöztette a tájat, hogy több (vagy éppen kevesebb) színt rakjon a vászonra saját palettájáról, mint amennyit a való világ kínál a számára. A választ az említett kérdésekre nem is az irodalomelmélettől várjuk, hanem magától a költőtől, a költészettől, esetünkben pl. Mihai Țuga versétől:

*Am mégis ereinkben ömlik*

Minden folyó valahol a mélyében  
rejtegeti  
ügyesen álcázott titkát

meg kell találni

egész életünkben keressük az iszapban  
vagy a varázskő alatt  
arcunkat

és akkor  
egy borongós napon  
amikor oly váratlanul merülünk alá  
a dermesztő vízbe  
és forró homlokunkkal megérintjük  
a folyó fenekét  
százszám bukkanunk  
baráti kezekre

ilyen a Tisza  
távoli  
ám mégis ereinkben ömlik.

Úgy véljük, ez a két vers nem véletlenül került egymás mellé a válogatás során: mindkettőt ismernünk kell ahhoz, hogy a titkok birtokába jussunk, hisz a költő tanulsága szerint a Tisza nem fizikai valóságában él bennünk, nem érzékszerveinkben létezik, hanem „ereinkben ömlik”.

Stevan Raičković a maga költői tapasztalatait szintén abban összegezi a Tiszáról, hogy „...ott folyik mélyen életemben. A gyermekkor Tiszája! (Nem búvópatak, De legalább e percben senki se fogja látni.)” — Ezek előrebocsátásával bizonyára közelebb kerülünk Koncz István versének értéséhez, könnyebben magunkhoz válthatjuk verses üzenetét:

*A szép Tisza és más*

A part ellenségem!

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

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

A part ellenségem!

Koncz versvilágáról e sorok írója jó másfél évtizeddel ezelőtt jegyezte le, hogy költészetében a nyelvi jel, ahogy Barta János mondja, „átteszövé” válik, mögötte földereng egy „belső táj”, viszont visszavonulnak az ábrázoló, szemléleti elemek. Költészete akár jelképe is lehetne ennek a törekvésnek, „... de természetesen korántsem regionális vagy valamilyen »helyi színt« reveláló voltával, mert a témán (tehát a lírában leginkább elhanyagolható elemen) kívül semmi más nem beszél konkrét életviszonyaink ihletéséről és művészetének helyhez kötöttségéről. Sőt éppen a leginkább »táji« vagy annak vélt motívumai is mintegy önmaguk tagadásaként vannak jelen versében: a Tiszából csak a víz, csak az örökké változó elem lelke és szubsztanciája érdekli, csak az ragadja meg képzeletét, de a konkrétum, a bizonyosság, az állandó jelenvalóság és mozdulatlanóság, a part, az ellensége. Ez a költészet »feláldozza a határokat« nemcsak az emberek szemében és tenyerében, hanem a tér és a táj vonatkozásaiban is, s mindazt, ami személy vagy tárgy szerint kerül a költői imaginációba. Ő annak a kimondására törekszik, ami túl van e képhatáron, túl az esetlegességeken, a fizikai valóságában adott empirikus világon...”

Úgy véljük, hogy Koncz István költészetének alapvetően meghatározó jellegzetességei azóta sem változtak, legfeljebb kiérleltebb, markánsabb vonásaikkal mutatkoznak meg. Ezért ma sem tartjuk fölöslegesnek idézni egykori megállapításunkat.

NÉZNI A TISZÁT —  
MINT RADIKÁLIS PROGRAM

TOLNAI OTTÓ

Koncz István, a költő tán az egyetlen, aki belülről és ugyanakkor kívülről is tudta látni az Írótabort. Kezdeteitől részt vett munkájában, jelenléte sokaknak volt meghatározó élménye, de egyben ő volt az is, aki szenvedélyesen pörölt vele, folyamatosan gondolkodott róla. Ő nyilatkozta egyszer a táborban, hogy „sziget volt, oázis”. És mindig is az első táborok kötetlen, szimpozionjellegére szavazott.

Továbbgondolva az ő gondolatait — de egyben az ő létezését, az ő költészetét is hic et nunc —, e szigeti szimpozion témájául nem választhattunk mást, mint a Tiszát.

Konczot, akit irodalmunk jelentős költői között tudunk, mindig is úgy láttam, mint aki egy nagy hullóval él e kisváros ketrecében, aki egy folyóval van összezárva itt, az ég alatt. Tehát ha szigetről, akkor folyóban képződő szigetről beszéltünk, amelynek egyik évben sikerül kiemelkednie, zöld oázist teremtenie hátán, a másokban nem; szigetről, amelyet egy hulló képez ölelésével, amelyet egy végtelen, tekergő hulló hord, fogyaszt el újra és újra, könnyörtelenül.

Igen, ha itt valamiről beszélni, tündönni kellene, akkor végre e folyóról magáról.

Meg kellene vizsgálni a folyó helyét, szerepét a költészetben. Egyáltalán a költészet vízrajzát. Szébb témát nehezen találhatnánk.

Megnézni például, kapásból mondom, hisz különben is többéves munkáról, pontosabban, meditációról lenne szó, hogy a Sorgues, ez a Tiszánál kisebb folyó mit jelentett Petrarca, és mit jelent ma René Char számára.

Egy kanizsai barátnőm véletlenül épp ott él a Sorgues mellett — irodalomra tanítja a francia gyerekeket, jól ismeri Chart —, gyakran faggattam őt, a Tisza szerelmét, a Sorgues-ról, a Sorgues mellett álldogáló, a Sorgues-ot néző Charról, egyáltalán Char kisvárosi, falusi életéről, amelyre különben Heidegger is kíváncsi volt. Mondanom sem kell, míg Charról faggatom, Konczra gondolok . . .

Vagy megnézni, mit írt a Tisza a román, a magyar és a szerb költészetbe. Annál inkább, mivel — mint ahogy azt Szekeres László megállapította — „a Tisza közvetítő-összekötő szerepe általában erősebb volt a Dunánál. A Duna a legtávolabbi múltat is tekintetbe véve, a Kárpát-medencében többször töltött be elválasztó, mint közvetítő szerepet”. Meglehető tézis, ha tudjuk, hogy utópisztikus elképzeléseink legnagyobb részét épp a Dunához, a Duna völgyéhez kötjük.

A folyó mellett álldogáló, a folyót néző költőt említettem. Alaphelyzetről van szó.

Hogy e kétségtelenül romantikus póz mibenlétét jobban érzékeltethessük, idézzük fel a téli Néva előtt álldogáló Dosztojevszkij alakját. Kritikusai egész életművét abból a bizonyos „névai látomásból” eredeztetik. „Úgy gondolom, hogy ettől a pillanattól kezdődött igazi létezésem”, mondja Dosztojevszkij.

Okvetlenül utalnunk kell a Duna rakpartján üldögélő, a tovaúszó dinnyehéjat néző József Attilára is, aki nagy Duna-versében a folyót szemlélő pillantásának százezer éves dimenzióját érzékelteti, és közös dolgaink rendezésén inszisztál. Noha a Dunát közösen rekesztgetjük-duzzasztgatjuk, közös dolgainkkal mit sem mozdultunk azóta sem. Ha jobban meggondoljuk, a Duna csak alibink volt, valójában hol valcerok, hol hullák csorogtak rajta a Fekete-tenger felé.

Példáink közül semmiképpen sem hiányozhat az Arnót néző Crnjanski, aki Fiesole balkonjáról szemlélve Firenzét írja meg a világirodalom egyik legszebb folyó-versét. A vers eredetisége épp abban van, hogy Fiesole balkonján áttűnik egy másik balkon, terasz, egy másik folyó: Szerémség, Fruška gora és a Duna. Crnjanski versével kapcsolatban elő kell hozakodnom egy harmadik áttűnéssel, harmadik látószöggel is — hogy a romantikus pózt egy pillanatra akaratlanul is destruáljuk —, mármint a magam látószögével. Fiatalkorom óta egyik legkedvesebb versem a *Stražilovo*, de igazán csak akkor értettem meg, amikor megtaláltam az én külön rálátásomat az Arnóra, Firenzére, Fiesolére.

Éjszaka érkeztem Firenzébe. Az Arno mellett sétáltam. A szeszélyes folyó alig létezett, medrének nagy részét bokrok, fák nőtték be. Sehogyan sem találtam a költészetben tán legcsodálatosabban csillogó folyót. Végül kiábrándultan botorkáltam le a fenékre — nagydolgomat végezni. És akkor ott, a fenéken guggolva egyszer csak megpillantottam a csillagokkal, mint parázzsal megpakolt égboltot, az arra vetítődő Firenzét, az Arnót...

A folyót szemlélő, a folyót néző költő mellé okvetlenül be kell vezetnünk a folyót leső költőt is. Raičkovićra gondolok, aki akár egy camera obscurában, a kerítésrésen keresztül lesi, bámulja a folyót. Ezt az eljárást több versében, természetesen a *Tiszában* is megtalálhatjuk. „Kerítésrésen lesem (bámulom) a folyó ezüstjét”, írja.

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.

„Istenekről nem sokat tudok, de azt hiszem, hogy a folyó hatalmas barna isten” — írja Eliot.

Érdekes, míg a folyókat leginkább szemlélik, a tengerrel ölelkeznek

a költők. Gondoljunk csak az úszásról érkező mediterránokra, Valéryre, Camus-re.

Jómagam, hogy ismét előhozakodjam, azok közé tartozom, akik nem nézik, nemcsak szemlélik, lesik, hanem meg is érintik a folyót. Úsznak benne: egyesülnek, közösülnek vele.

Igen, a folyónak, ennek a hatalmas lénynek az érintését, gyermekkoromban legalábbis — akkor szinte megállt, alig mozgott, elporondosodott a Tisza — saját bőrömön érezhettem. Meglepődve tapasztaltam később, hogy akkori érintéseim, megérzéseim szinte azonosak a tudomány későbbi jelzéseivel, feltárásaival. Hogy a Tisza nemcsak egy a folyók közül, azt számomra virágzása bizonyítja. Noha nem az egyetlen folyó, amely virágzik, de virágzása kétségtelenül legintenzívebb (volt), nyugodtan mondhatom: abszolút, s hát a virágzásnak a rövid élet metaforájaként nevet adó: tiszavirág. Kívánhat-e a költő ideálisabb tüneményt, tüneményesebb költői kategóriát? Akárha nem is valós lényről, hanem költői fantázia szüleményéről lenne szó. Akárha a költő találta volna ki, hogy könnyebben megragadhatta a folyó szellemét, a lét egy pontba sűrített lényegét végső soron.

A virágzó folyóban úszni-ereszkedni annyi, mint a legnagyobb misztériumok egyikében részeseülni. Igen, számomra kétségtelenül az egyik legnagyobb beavatásról van szó. A fenékről hirtelen felbukkanó rovarok bőrödre tapadnak, arcodon, válladon játszódik le nászuk — haláluk. A násznak, a megtermékenyülésnek és a halálnak ez az egyetlen pillanatba való koncentrálódása a lét teljes modelljét mutatta fel nekünk a nyári napsugár — akár egy tű — hegyén. A miriádnyi násznak és miriádnyi halálnak e koncentrálódása hihetetlen energiát szabadít fel, mintha csak az isten nyíla csapott volna a folyóba, vagy magasfeszültségű áramot vezettek volna bele. Ezt az energiát a tudósok persze nem mérik, ezt csak mi, a langyos, akárha még magzatvízben lebegő gyerekek éreztük. Az élet és a halál e misztériuma velőnkig megvacogtatott bennünket. Valójában mi is átéltük a kis viráglényekkel, a folyóval a la petite-mort-t.

Azokban a pillanatokban hasunkkal akárha magát azt a hatalmas, barna lényt érintettük volna, azt, melyet Eliot istennek, mi pedig különös módon mamutnak nevezünk. A Tiszán errefelé ugyanis mamuttemetőik voltak. Sokan közülünk még ma is őriznek egy-egy hatalmas sárga csontot asztalukon.

„Adorjánál szarvasmaradványokat és mamutcsontokat találtak, Kanizsán ez idáig csak mamutcsontok láttak napvilágot — írja Szekeres László. — Az innen előkerült maradványok között a gyakori fogak mellett gyönyörű, kapitális darabok is előkerültek: mamutborjú teljes állkapcsa, egy fejlett hím teljes agyara, illetve lábszárcsontja.” De a virágzó Tiszában lebegve, úszva nemcsak a folyó szellemével, a hatalmas, szőrös lényvel érintkezünk, hanem az időben errefelé haladva más lényekkel, más dolgokkal is. Attila érckoporsójára gondolok például.

Az „isten ostora” legalább olyan intenzíven élt gyermeki képzeletünkben, mint a mamutok.

A vizek nagy költője, Saint-John-Perse írja a *Bójákban*: „Ugyanegy hullám a világon keresztül, ugyanegy hullám Trójától fogva...” A mi Trójánk, mondanom sem kell, Attila fővárosa volt. Ez a főváros, mint Szekeres mondja munkájában, az akkori világ egyik legfontosabb politikai központja (amelyet különben Priszkosz részletesen leír) „feltehetően valahol a Zenta és Szeged közötti területen feküdt”.

E szeszélyesen felsorolt, esszéisztikusan érintett témákkal, problémákkal is sikerült talán érzékeltetnem, hogy tényleg itt az ideje megvizsgálni a folyó helyét, szerepét a költészetben, megvizsgálni, mit ömleszt, rak le a különben is folyóforma vers medrébe, mit az időt, mit a közös dolgainkat, mit a létet illetően.

De ahhoz, hogy erre a kérdésre válaszolni tudjunk, előbb a természetről kell kérdeznünk általában.

Nem tudom, szükséges-e külön hangsúlyozni, hogy a természetről kérdezve, a folyóról beszélve e sokáig jelentéktelennek, másodlagosnak, lokálisnak, sőt dekoratívnak hitt témával korunk központi, lényegi problémája előtt találtuk magunkat.

Gyerekkorunk langyos, mitikus, a konzervatív tájköltészet által lejárátott, szinte kompromittált, az ezoterikus modern vers által pedig dematerializált folyó, akárha egy fordított varázsérintésre, hirtelen ismét valósként csillog előtünk. Mert amíg adva volt, amíg relatíve tiszta volt, amíg az őzekkel ihattunk belőle, nyugodtan kísérletezhettünk vele, túlédésíthettük, deformálhattuk, elfogyaszthattuk, magasztos vagy kevésbé magasztos eszméink kényelmes poligonjaként használhattuk. De most, amikor komor erők veszélyeztetik, amikor már huzamosabb ideje naftával itatják angyali rovarait, viráglényeit, szőrös mamutjait és orrszarvúit, „hatalmas, barna istenét”, akkor a művészet számára ismét valóssá válik: a folyó, a Tisza lesz egy az egyben.

Nem az én feladatom az ökológia, az ökológiai mozgalmak, az ökológiai irodalom ismertetése. Épp csak utalok rá. Az egyik kezem ügyében levő ilyen dolgozat a természethez való viszonyunk gyökeres megváltoztatását hangsúlyozza. A természet és az ember (az objektum és szubjektum) egységének visszaállítását követeli. A destruktív technikával szemben az alternatív, szelíd technikát állítja előtérbe, a nagy üzemekkel szemben a kis egységekben való termelést. Ami kicsi, az szép, kevésbé ártalmas, mondja. És a teleologikus természetszemlélet megújításáról beszél.

Az ökológiai mozgalmak megjelenése után a zöld és a kék ismét az egykori szent zöld és szent kék lett.

A tájképfestők döglött színei, abban a pillanatban, ahogy a valóságban kiégnek az erdők, elszennyeződnek a folyók, a vásznakon ismét transzcendens fényt kapnak, transzcendens fényt kell, hogy kapjanak. Újra kell értékelnünk a tájképzészetet, a tájköltészetet mint aktualizálódó

hagyományt, noha az új tájfestészet, az új tájköltészet véletlenül sem azonos a klasszikus, a konzervatív tájfestészettel, tájköltéssel; dekorativitása lényegivé, létkérdéssé válik.

Sokszor képzelődtem 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.

Tehát én táborunkat is így valahogy képzelem el: nézni a Tiszát. E beszélgetésekkel és egy, a virágzásról készített film levetítésével az első lépést meg is tettük ebbe az irányba.

Az ökológiai mozgalommal megjelenő, posztmodern értelmiségit az elméletírók szembeállítják a modern „egyetemes”, kora előtt haladó, magát mások nevében nyilatkozni is hivatottnak érző értelmiségijével, lokálisnak, specifikusnak nevezve őt.

E munkákat olvasva arra gondoltam, hogy én már rég ismerem ezt az értelmiségit, ezt a művészt. Elsősorban Milosznak és hát Koncznak köszönve.

Noha Milosz opusának legnagyobb részét a Csendes-óceánt, a San Franciscó-i öblöt nézve írta (magaslati pontja és látomása lényegében sokban emlékeztet Crnjanski fiesolei teraszára, Szerémségére), látni szüntelen egy kis, pillanatnyilag nem is létező országot, ennek a kis országnak a folyóját látja. Elmefuttatásunkat fejezzük be nagy poémájából vett idézettel (e poémán egyértelműen érezni Eliot hatását, ám eredménye, tanulságai, úgy érzem, sokkal fontosabbak számunkra, mint Elioté): „Teljesítem, amire rendeltettem a provinciákban... / És nem térdelek a kis országok folyója mellé, / Hogy felszabaduljon bennem, ami megkövesedett, / Hogy ne legyen többé más, csak a könnyem, a könnyek.”

## HÉRAKLEITOSZ A TISZÁN

### SEBŐK ZOLTÁN

Ha csak felületesen is beleolvasunk a mitológiai irodalomba, az a meggyőződés uralkodik el rajtunk, hogy a bácskai ember számára a Tisza egészen mást jelent, mint amit a régiek a folyóról, egyáltalán a vízről hittek. Az archaikus ember világában a víz minden bizonynal legalább három jelentéssel bírt: egyszerre volt az élet forrása, a lelki megtisztulás eszköze és az egzisztenciális megújhodás helye. Az első szempont a legismertebb. Úgyszólván minden nép mítoszában központi szerepe van annak az elképzelésnek, hogy a víz előbb volt, mint a szárazföld, előbb mint az élőlények, sőt még magukat az isteneket is megelözte. „Sötétség fedte a szakadékot, és Isten szelleme a víz felett lebe-

gett” — olvashatjuk a Teremtés Könyvében, tehát eszerint a víz már a föld előtt is létezett. Az egyiptomi mitológiában az ősiszten, aki a végtelen vizekben szunnyadt, saját erejéből keltette életre magát, majd hozzálatott tervei megvalósításához, a világteremtéshez. Az indiai mitológiában kezdetben szintén minden víz volt: „A tágas vizeknek nem volt partjuk — áll egy taoista szövegben —, s a világtörzés e vizek felszínén fejlődött ki”. A régi kínaiak a vizet Wu Ji-nek nevezték, ami a kínaiul tudók szerint a világ kialakulása előtti káoszt jelenti.

Ezekből az elképzelésekből sejthető meg, hogy mit jelenthetett a mítoszokhoz még közel álló, archaikus ember számára a vízben megfürödni. A vallástörténeteknek erről igen koherens elméletük van. Miután a víz a lehetőségek összességét, a forrást és a kezdetet testesítette meg, a vízbe merülés a differenciálatlan, preegzisztens állapothoz való újbóli csatlakozást jelentette, a vízből való felmerülés pedig a megformálás kozmogóniai aktusát ismételte meg. A víz szimbolizmusa ennél fogva mind a halált, mind az újjászületést magában foglalta. A vízzel való érintkezés tehát nemcsak és nem elsősorban testi megtisztulást jelentett, hanem újjászületést: az archaikus ember azért merült el a vízben, hogy a Kezdetekkel érintkezve ismét termékenyvé tegye önmagát, és megsokszorozza életerejét.

Mircea Eliade ebből az alapsémából kiindulva értelmezte az archaikus ember év eleji, rituális fürdését, sőt a keresztesítés szertartását is, amit kezdetben nem jelképesen, néhány csepp vízzel végeztek, hanem a felavatandó személy ruhátlanul a folyóba lépett, és a pap egy nagy edényből öntötte rá a szenteltvizet. De más példák is eszünkbe juthatnak. A Brahma-vallás jól ismert központja és szent búcsújáró helye még ma is a Gangesz partján fekvő Benáresz. A Gangeszban megfürödni ugyanis a hinduk számára egyet jelent a lelki megtisztulással. Allítólag még a haldoklók is a Gangesz hullámai között való halál után vágyakoznak, abban a hitben, hogy a szent folyóban minden bűnűktől megtisztulnak. A példákat szinte a végtelenségig lehetne sorolni, hiszen a rituális fürdésnek úgyszólván mindegyik ismert vallás jelentős szerepet tulajdonít: a hívők így tisztulnak meg a vallási parancsok és törvények áthágásából származó „tisztátalanságtól”, illetve így születnek újjá. Az alámerülés tehát — mint azt Eliade is kiemelte — a hagyomány szerint sohasem jelent végérvényes megszűnést. Mindig csupán az alakatlanba való, átmeneti visszahullásról van szó, amelyet azután kötelezően új teremtés, új élet vagy új ember követ. A vízhalál tradicionálisan mindig beavatás-halál.

Az archaikus kor óta azonban hosszú idő telt el, és ezalatt bizony sok minden elveszett ebből a hangulatos elképzelésből. Talán a leglényegesebb, együtt a legfájóbb az, hogy a víz szimbolikájában a halál képze- zete végérvényesen elvált az új élet képzetétől, a lelki megtisztulás lehetőségének pedig nyoma sem maradt. Különösen érzi ezt a Tisza-parti ember, aki e látszólag szelíd folyóban is főként a fenyegető szörnyet



látja — a költészetben erre rengeteg példa van —, s csak másodsorban tud lirizálni fölötte, székeségét pedig valószínűleg egyedül azok képesek dicsérni, akik még sohasem látták. Az idillikus Tisza-kép minden bizonnyal dezinformáció, vagy felületesség jele, mert a Tisza az itteni emberek számára főként a halál vize. Itt már úgyszólván mindenki rettegett tőle, amikor a hetvenes évek elején árvízzel fenyegetett, ezen az öngyilkos vidéken szinte mindenkinek van olyan hozzátartozója, aki benne találta meg a világtól való visszavonhatatlan menekülés lehetőségét, itt már mindenki látott vízen úszó, rothadó hullát, és mindenki érezte a vízbe fúlt disznók és lovak szagát. Hogy is lehetne a lelki megtisztulás eszköze az a folyó, amely az emberekben ilyen és hasonló emlékek egész sorát idézi fel? Egyik ismerősöm például már tíz éve nem mer megfürödni a Tiszában. Egyszer a kanizsai mólóról fejest ugrott a folyóba, s abban a pillanatban, amint dobbantott, a víz felvetett egy meztelen női hullát. Már nem tudott irányt változtatni, úgyhogy feje a hulla felfúvódott gyomrába fúródott. Máig nem tud szabadulni a szétloccsanó belső részek látványától, a test hidegétől és a rothadó gyomor émelyítő bűzétől.

Az élet vize, a megtisztulás eszköze, az egzisztenciális megújulás helye — mindhárom tényező tökéletesen alkalmatlan a Tisza jellemzésére. Az archaikus ember bizonyára azon csodálkozna, hogy ezek után egyáltalán el tudjuk viselni a közelségét. Pedig nemcsak hogy el tudjuk viselni, hanem valami irracionális erővel vonzódnak is hozzá. Hogy miért, nem lehet pontosan tudni. Talán Melville került közel az igazsághoz *Moby Dick* című művében: „Képzeld el valakit — írja —, aki teljesen álmaiba sülyedt, állítsd lábra, indítsd el, feltétlenül oda fog vezetni, ahol víz van...” Tegyük hozzá: majdnem mindegy, hogy milyen víz, csak víz legyen. Jobb híján így képzelem el a Tisza-parti települések kialakulásának lélektanát.

## DOMONKOS ISTVÁN: TISZA

TOLDI ÉVA

A szélesebb látókört befogó tanulmányok után, hadd szűkítsem le kissé a vizsgálódás körét! Egyetlen verset vettem szemügyre, Domonkos István Tisza című költeményét, amely az 1963-ban megjelent, *Rátka* című kötetéből való. Ennek a versnek a rövid elemzésére, pár mondatos kommentálására kerül most sor, s a tanácskozás témájához illően annak a körbejárására, hogy egyetlen versben, Domonkos Istvánban milyen Tisza-kép bontakozik ki. Előljáróban azonban meg kell jegyezni, hogy ezzel a verssel nem kizárólag megverselt tárgya miatt érdemes foglalkozni, hanem azért is, mert — bár nem foglal el központi helyet Domonkos költészetében — első kötetének mindenképpen egyik fontos darabja.

A vers egy komplex képpel indul. Komplex képnek nevezem az „igen sok mozzanattól felépülő, bonyolult, a versek átlagsorainál jóval bonyolultabb szerkezeteket”, a „más stilisztikai alakzatokkal kombinált metaforákat” (Hankiss E.). Ez a komplex kép a húszsoros vers első hét sorát teszi ki, s már csak azért is összetartozó egységnek foghatnánk fel, mert egyetlen mondatot alkot: „A lányok, a lányok kifésülték a haját / aztán fodrosra tornyozták, keblére rózsát / helyeztek, s így mint égő fűzfát, / mint balzsamos rétegét egy mosolynak, / keblükre fonták: születtek a vénák, / kapuikon, a szemeken betörhetett már a világ forogni, mint duzzadt csárdás” — így indul a vers, hogy mozzanatosan, fokozatosan kibontva élénk állítson egy hús-vér alakot, egy embert, akinek *haja* van, amelyet fel lehet *tornyozni*, *keblére* rózsát tűzni, *mosolya* van, *vénái*, *szeme*; hogy mire teljes szépségében kialakult előttünk, felmerült valahonnan az ősvizekből, *beállhasson* a csárdás forगतagába, a világ körforgásába. A versindító kép ennek az alaknak a megidézésére irányul úgy, hogy közben a születés pillanatát is megjeleníti. Az ünnepi készülődés hangulata lengi be a kezdő sorokat.

A második sorban kezdődő hasonlat, a hasonlat egyik eleme azonban már kétségessé teszi ezt az idilli képet, zavart kelt a vers szorosan összefüggő elemei között, megbontja egységét: „keblére rózsát / helyeztek, s így, mint égő fűzfát, / (...) keblükre vonták...” A versindító, személyt megidéző képek sorában megjelenik a komplex kép fontos természeti eleme, a fűzfa, a verskezdés egyetlen mozzanata, melynek térjelölő funkciója van. A fűzfa annyira specifikus helyen található meg, hogy az olvasói tudatban egyértelműen a folyópart képe is felvillan. S azonnal nyilvánvalóvá válik, hogy a komplex képnek csak az előterében vagyunk még, amikor a csinos leány alakját fedezzük fel az első sorokban.

Éppen a már említett természeti elem, a felidézett folyópart az, amely kimozdít bennünket ebből a képi előtérből, s amelynek hatására a második sor határozóját — „*aztán fodrosra tornyozták*” — is a másodlagos síknak a jelentéskörébe utaljuk: a hullámok fodrozódnak, a hullámok lehetnek fodrosak, s még ugyanebben az egységben a „*duzzadt csárdás*” a megduzzadt, áradó folyóval helyettesíthető be.

A vers haladtával azonban még egyértelműbbé válik, hogy az elsődlegesen megelevenített kép mögött meghúzódik egy másik is, hogy a megidézett emberi alak szimbólum, melynek jelöltje maga a folyó. Már a verscím is erre utal, de sejtésünket a vers további részében egyre gyakrabban felbukkanó térelemek is megerősítik: *part*, *táj*, *tócsa*, *terek*, *világ*. S ami különösen jellemző: a tenger. A vers egyik legmegterheltebb szava ez, a *világ*, a *lány* és a *halál* főnevek mellett. Mindegyik háromszor fordul elő ebben a rövid versben. A gyakoriság azonban nemcsak azt bizonyítja, hogy Domonkos István korlátozott szókészletből válogatva építette fel a versét, hanem az ismétlődések megállapításával arra is

felfigyelhetünk, hogy éppen ezáltal teszi feszesebbé költeményének szerkezetét, az előre- és a visszautalások bonyolult, erős hálóját hozza létre, s mintegy lineárisan, lépésről lépésre haladva bomlik ki előttünk a szöveg képrendszere.

A versindító komplex kép tehát két képi réteg egymásra vetüléséből jött létre, az egyiket feltételezen szimbolikus-emberinek, a másikat természetinek nevezhetnénk. A versben végig ennek a két síknak a szüntelen egybejátszására kerül sor, azzal, hogy a második szint némileg előtérbe kerül, s a szimbolikus-emberi vonatkozás feloldódik a megszemélyesítések sorozatában.

Az első egység komplex szerkezetet alkot azért is, mert versalanya egyes szám harmadik személyű. Ezután váltás következik, egyes szám második személyű közlésre kerül sor, amelyben a költő a természetet, a folyót szólítja meg: „Ha hajba kapnak érted a partok, testükre / dőlsz-e szőke lányaidnak akkor?”

Hankiss Elemér verselmélete szerint „a helyzetleíró allegória, illetve szimbólum egyszerre betölti az indító és a tényleges helyzet funkcióját. Tényleges vershelyzet, mert az allegorikus válasszal együtt önmagában is teljes verset alkot — de mégiscsak versindító helyzet, mert az a szerepe, hogy allegorikusan, illetve szimbolikusán egy más valóságban levő, tényleges helyzetre utaljon. A két helyzet közötti átugrásra általában a vers olvasása közben kerül sor — bár (...) van, amikor a költő maga állítja át a váltót az allegorikus és a tényleges helyzet között”.

Domonkos István is átállítja ezt a váltót versének 11., 12. és 13. sorában: „S ha az esőkkel megindul feléd tántorogva a táj, / mivel magyarázod arcodon a tócsák / könnycseppjeit te, kinek vesszorod a halál?” A korábbi természetmegszólítás tehát önmegszólításra vált át. S megvilágosodik előttünk a vers harmadik síkja is: hogy tudniillik a költőről van mindvégig szó, a költő léthelyzetéről. „A tengert álmodod, mint kék halált” — olvassuk néhány sorral feljebb, s az önmegszólítás felbukkanása után érzékelhetővé válik, hogy a folyónak a végcélhoz érése, beteljesülése a költő versében való beteljesítésével válik azonosá. A vers tehát végül is három párhuzamos, egyidejűleg jelen levő sík — a szimbolikus-emberi, a természeti és a valós költői sorshelyzetet fedő képek — között ingadozik.

Természetesen kimutathatnánk még, hogyan lendül át az emelkedettség, az ünnepre készülődés indító helyzete, a megidézett „jó szagú világ” a zsíros hónaljillatot árasztó hangulat motívumába, vagy az életörömtől duzzadó csárdás a vers elején az esők „hullás hullát” fűrösztő képebe a vers végén, ezáltal azonban csak arra akartunk rámutatni: Domonkos István *nem festi* hagyományos költői eszközökkel a Tiszát, hanem a belsőt és a külsőt, a természetit és az emberit, a folyósorsot és a költői sorsot mozzanatosan, fokozatosan bontja ki, párhuzamba állítja és szüntelenül egybejátssza. S ezzel nemcsak azt érzékelteti, hogy a

---

folyó az emberi belsőben, a költő vénáiban csordogál, hanem a vers képzőrendszerének felépítésével, egybejátszásával, a képsíkok közti oszcillálással, hullámmással elsősorban azt, hogy ez a Tisza a vers által, magában a versben is folyik.