

## TÓTH ÁRPÁD — CENTENÁRIUM

### FEKETE RÓZSÁK KERTJÉBEN

*A szimbolista Tóth Árpád*

BORI IMRE

A költő, akiről most beszélünk, a „fekete rózsák kertjében” ápolta az érzés- és hangulatbokrokat, s ott gyűjtötte kép- és verscsokraihoz a virágszálakat. Ez a kert nem ama másik nagy költői birtok közelében terült el, ha tér- és idő-koordinátáit nézzük. Azt Baudelaire neve szentesítette, s ott a „romlásnak” az oly közismert bimbói nyiladoztak, a melankólia peronetének összetevői azonban végül is a nagy francia kertészházából-boszorkánykonyhájából származnak. Ezért állíthatta Babits Mihály oly egyértelmű bizonyossággal, hogy Tóth Árpád lírája „végső kivirágzása a magyar dekadens költészetnek, amely már Vörösmartyval elkezdődött”. Babits Mihály természetesen nem értékítéletet mondott elsősorban, hanem Tóth Árpád költészetének a karakterét definiálta, amikor dekadens költészetet említett, s tehette, mert az ő tudatában a dekadencia fogalmába meghatározott jellemzők tartoznak: az élet, a világ, az érzelmek, hangulatok költői interpretációjának meghatározott módja, a versről alkotott nézetek nagyjából konkretizálható rendszere. S ez az 1900-as években ott volt a magyar literatúrai köztudatban is, hiszen Ambrus Zoltán 1884-ben Bourget-esszéje a *Budapesti Szemlé*ben már hírt adott róla a Baudelaire-ről szóló egyik bekezdésében. S akkor még nem kopott meg a *dekadens* szónak az a „bíborszínű és aranyos csillogása” sem, amelyet Verlaine látott ebben a szóban, a delelő időszakában. Jelenti végső fokon azt, hogy az irodalomról van mindenekelelt szó Tóth Árpád költészetével kapcsolatban, a „szépségittas versekről” (Szabó Lőrinc), nem pedig a vidéki, talán félszeg, ám kétségtelenül szegény és tüdőbeteg férfinak a magánéletéről, amellyel a Tóth Árpáddal foglalkozók oly makacsul keresik a közvetlenebb kapcsolatokat, a megfeleléseket, az irodalmi összefüggéseket és hatásokat. Mi azt az esztétikai következetességet hangsúlyozzuk, amellyel a költő kiépítette „dekadens” versvilágának minden fontos részletét. Ez az oly fontos jellemző a költőt és művét egyaránt minősíti: az egységes mű a szimbolisták esz-

tétikai ideálját jelentette. Vagy ahogyan Tóth Árpád énekelte közismert Csokonai-versében:

Csokonaim! halál pálmái árnyán,  
 Debrecen magány-prerijén bús farmer,  
 Mint ácsolgattad vágyad! mit se várván,  
 Bús kedvtöltésül, lassan, türelemmel;  
 Épül-e össze valami belőle:  
 Nagy és egész mű? — rezignáltad lested . . .  
 (*Invokáció Csokonai Vitéz Mihályhoz*)

Ez a szimbolista szándék Tóth Árpád verseiben korán megmutakozott. Karinthy Frigyes 1910-ben „itt-ott, hetilapok cikkei között” és a *Nyugat* közölte négy versben meglepődve vette észre, mennyire „egységes poéta” Tóth Árpád, akinek „hangja, tónusa, ritmusa, az a mód, ahogy hasonlatait felállítja — minden szavára bélyeget nyom”. Feltűnőbb ez verseskönyvtervezésében. Kosztolányi Dezső 1913-ban a *Hajnali szerenád* kapcsán állította, hogy Tóth Árpád „mélységesen egyszerű és egységes költő”, akinek feje felett a mindenható szépség csillagképe ragyog, első ideálja. Erre célzott Szabó Lőrinc leírása is ugyanerről a verseskönyvről: „A kibontakozás első fontos mozdulata közvetlenül a *Hajnali szerenád* előtt törhette át a nyelvi, formai és tartalmi konvenciókat . . . Ez a verseskönyv a maga egészében új és kész költészet.” Emlegeti, hogy Tóth Árpád versformája „egyhangúan egyéni”: „annak a hosszán, fáradt, lassú leütésekkel bólongó, monoton ritmusban beszélgető és mozgó formának a korszaka ez, amelyet a francia alexandrin és a nibelung-vers keveréséből teremtett a költő”. Kézenfekvő tehát, mondja Szabó Lőrinc, hogy a „bágyadt zengés” és a „mondanivaló lassú, halk szívdobogásának” harmóniáját hordozó verssont nyomban megszólalása idején Tóth Árpád-sornak nevezték. Monográfusa, Kardos László sem mondhatott mást: ő is az első Tóth Árpád-kötet egységességét hangsúlyozta. A Tóth Árpád-irodalomban tehát mindmáig Karinthy Frigyes 1910-es dicsérete visszhangzik: „Soha egységesebb poétát nem ismerem.”

Ennek a dicséert egységnek, amely vitathatatlanul esztétikai karakterű, a költői érzés szigorúan körülhatárolt, zárt, belterjessé tett jellege a feltetele. „Egyetlen, lírikus érzés monokordja” ez a költészet — szögezte le Karinthy Frigyes, amelynek állandóságát, stabilitását a Tóth Árpád verseit annyira jellemző szomorúság (Karinthy szerint „állandó és elvégzett szomorúság”) „folytonos megújulása” biztosítja. Ma már azt is állíthatjuk, hogy Tóth Árpád ugyanazzal a tudatos szorgalommal, amelynek mindig szimbolista-esztétikai volt az ihletője és motorja, ápolta és művelte az érzést és a formát, illetve a legáltalánosabban felfogott költői kifejezést.

Érzéskultusz az, amit Tóth Árpád versírás közben és a vers ígésében-ígéretében művelt, melynek ritmusát a „szív fájó verése” adja, míg az égen a Halley-üstökös fénycsóvája ragyog — a szimbolistákhoz méltó már-már misztikus találkozásként, a sorsszerűség látható és riasztó jelképeként. Érzéskalligráfiában gyönyörködik a költő is, olvasója is: a sztoikus mazochizmusa kínálja a lelki szenzációkat, azokat a meglepetéseket, amelyeket a lelki dédelgetések képesek produkálni mióta Baude- laire nyomdokain lehetett haladni. A lelki hangulatok gondos és kifino- mult kozmetikáját igényli a vers, s Tóth Árpád minden ilyen vers-igényt teljesít, hiszen a versről van szó akkor is, amikor sztoikus szimbolista érzésekről beszélünk, mert a sztoicizmus modern megjelenési formája nél- kül az olyan típusú költészet, mint amilyen Tóth Árpádé is, meg nem teremthető, ki nem dolgozható. Mert Tóth Árpád, több nyugat-európai társával egyetemben, igyekezett „valami nagy-nagy, mindenre kiterjesz- tett szánakozásban” oldódni fel. A sztoicizmusnak pedig éppen ez a szim- bolisták megszerette szánakozás volt a televénye. S mert a szimbolisták a pontos kifejezés büvöletében éltek, Tóth Árpád is pontosan fogalma- zott, amikor lelki életének „szituációját” leírta az *Evokáció egy csillag- hoz* című 1910-es versében:

Lásd, szörnyű óra volt ez, forró könnyem kigördült,  
S zord vízióként láttam: sok fáradt, furcsa útam  
Iszonyú tömkeleggé mint bogozódik rútan,  
S csüggedt csavarodással mily bús hurokba görbült,  
Hol édes ifjúságom ájuldoz szűnő szívvel,  
S elhal . . . s már drága célig torz utak kusza bogja  
Nem oldozódhat többé lendülön és ragyogva,  
Mint víg ösvényszalag, mely dús ormokhoz ível . . .

Az érzésarabeszk kész ugyan már ebben a versszakban, de a költő még- sem elégedett a hurkokkal és csavarodásokkal, a vonalak kfgyöző ritmu- sával, ezért tovább dolgozik és egy újabb versszakkal siet tovább mun- kálni azt, egészen abban a felfogásban, amelyet e költeményben a „bi- zarr bazár” kép fémjelez. Ez serkent képteremtésre:

Ragyogj, nyugalmas, hűs fény, reménytelen s hazárd  
Utamra, ősz tüzednél e sok, bús borzalom ma  
Szelíddé félszegül, s úgy nézem torz halomba  
Torlódot bánatom, mint ó, bizarr bazárt,  
Hol nyűtt dobozok mélyén: sok-sok bús gondolatban  
— Ó, lelkem régi lomja! — lappang a halk halálvágy . . .

A „mélyről jövő elégikus áradás” (Demeter Alice) hozta felszínre a mondanivalót, az érzés-üzenetet, és máris kész az újabb versszak képraj-

zolata, amely az előzőekhez viszonyítva finomabb árnyalatokat kínál a szemnek és az értelemnek, hiszen az érzésben és létfelfogásban, a sztois-ta elmélyültségben is elmozdulás, egy fajta „haladás” következett be: amit az első versszakban kezdett, itt fejezte be, zárta le, vitte célba — a megnyugvásba:

Most, csillag, megszerettem, lásd, árva és sötét  
Éltem, s komoly korongod a régi, égi csendben  
Úgy nézem már tündődön és békén s elpihentem,  
Mint nyugtató örök rend szép égi hírnökét;  
Most érzem: bús kis útam vezet még valamerre,  
És lágyan s édesen emeli elcsitult,  
Fáradt lelkem a lét, mint álmos kis fiút  
Halk, ringató anyák szelíd és puha melle . . .

A valóság határai elmosódtak ezekben a versszaknyi képekben, másképpen nem következhetett volna be, nem játszódhatott volna le a létezés körülményeiről szóló tudósítások artistikus átképzése, fájdalommassá, szomorkássá való mélyítése és finomítása, vízióként való interpretációja az ember életének, tehát olyan mérvű transzformációja, amelyben a *költői látszatvilág* önállósulhat: Tóth Árpád első korszakában nem akarja a valóságot utánozni. Abban nyoma sem volt annak a misztikának, ami az ő költészetét is éltette, éppen ezért neki a „setét áhítat” költői lételeme — legyen szó a költői énről vagy a megélt világról. A szimbolista Tóth Árpád annyira spiritualizálta, vallásivá hasonlította költői létélményét, hogy akár egy versben is képes volt megtenni azt az utat a „valóságtól” az áhítatig, amit a francia szimbolisták zöme a valóságban megtett költői misztikától a tételes vallásosság vállalásáig. Tóth Árpád a cerebrálisnak a pontján megállt: „evokációja” utolsó szakaszában „remegő szívét”, „ez élő és meleg és fájdalmas szelencét, mely könnyek balzsamával s vágyak kincsével áldott”, ahogyan a betlehemi háromkirályok ajándékaikat, a „bizarr drágaságukat és furcsa füstölőiket” felmutatják — miként a csillagképzetből kiszakadó asszociációk sugallhatják. Az ilyen típusú misztikus képzeletnek a szélsőséges megnyilatkozása pedig az a kép, amelyben a költő a hajnalt fehér karingben, a reggeli kezdetek „szent papjának” láttatja (*Stanzák egy trafikoslányról*) — maradéktalanul a szimbolizmus szellemében.

Hogy Tóth Árpádnál az érzések, a hangulatok fölöttébb tudatos kultiválása, elmélyült megmunkálása játszódik le versírás közben, azt akkor is fel kellene tételeznünk, ha a költői vallomás közvetlensége nem állna rendelkezésünkre. A spontán kifejezésnek nyoma sincs a versekben, az érzés is antisztikus mutatvány, a szimbolista érzés- és hangulatmákonny előállításának pedig megvan az érzés- és élvezéstechnikája. Ez mutatja

meg, hogyan válik egy adott érzés vagy hangulat szimbolista módon értékesíthetővé. Semmiképpen sem szabad tehát olyan köznyelvi szintre vinni ezt a szimbolista mutatványt, mint vitte a költő monográfiája, Kardos László, aki a *Sóhaj* című vers második szakaszában azt látta megnyilvánulni, hogy a „betegség kultuszával együtt jár a halálé, s a halál gondolatával a kétségbeesett kéjvágy”. Ebben is a szimbolista költő szól, és csak az ilyen költő beszélhet olyan módon, ahogyan Tóth Árpád beszél a lelki és művészeti szenzációk keresése és előállítására ösztönzésére. Elég egy versszak, hogy egy mesterséges Paradicsomnak kinyílják a kapuja, és ritka gyönyörre váljon az, ami köznapi, mint amilyen a bánat, a szerelmi csalódás többek között. Már azért is, hogy belekapaszkodhassék a „külső analógiák pompázatos uszályába”, aminek 1886-ban Jean Moréas kelt védelmére kiáltványában. A szimbolista Tóth Árpád művészetének legfőbb kulcsa ugyanis a *Sóhaj* második szakasza, amely vallo-más a kultusról és kultikus vallomás is egyszerre:

Már gyakran, ravaszul s élvezve s betegem  
 Ügyelek, hogy gyötrelmim bús órája úgy essék,  
 Hogy valamely finom, mesterkedő ügyesség  
 Bujává s izgatóvá tegye búmat nekem:  
 Paráznán gondolok rá, ki eldobott magától,  
 Szép combjait mint nyitja lépésre, mily kihívón  
 S lágyan . . . s kedvenc parfümjét agyzsongulásig szívom,  
 Mint ki halálba zsibbad a rózsák dús szagától . . .

Íme, a költői technológia pontos, szakszerű és kendőzetlen leírása, még túl első kötetének megjelenésén is maradéktalanul ezt alkalmazza, s a későbbi versek írása közben sem tudta nélkülözni, amit az ilyen költői „mesterkedő ügyesség” produkálni képes. Behálózta ez a teremtő s izgató technika első és szimbolista korszakának minden részletét, s bélyegét nem is leplezi: költői léte függött alkalmazásától. A szépség előállításának költői módját énekelte ki, mert a költői lélek árva és „finom csodákra sovárgó”, amint az *Orfeumi elégia* definiálja. Amit a világ kínál, abból a szimbolista költő nem tud megélni és költőként létezni. Ezért énekelte ugyanabban a versben:

Hát ennyit ad az élet? egy-egy halk, meleg szépség  
 Remeg feléd nagynéha a dolgok vadonában:  
 Távoli s illanó káprázat a homályban,  
 S csak annál iszonyúbb utána a sötétség . . .

Nem a költő és a világ kapcsolata van szemmel láthatóan ennek a költészetnek a tengelyében, hanem a költő és képzelete, illetve vágyvilága és álma. A szimbolista költő képe ezért „inkarnációja az érzésnek”, ma-

ga a „látható, szinte tapintható érzés” — ahogyan Tóth Árpád Szilágyi Géza hasonlatait 1911-ben jellemezte. Már azért is figyelni kell erre a rövid ismertetésre, mert benne a hasonlat-vers jellemzését találjuk, s ez a jellemzés a *Sóhaj* fentebb idézett részletének a párhuzama. Ott szimbolista érzésekről, itt szimbolista szóművészetről van szó:

„A hasonlataikkal ható versek — a legművészbibek, szinte észrevétlenül, kielemezhetetlenül, asszociációk rejtelmes felrajzolásával zsongítanak el, ringatnak bele abba az édes, furcsa trance-állapotba, amelynek kimesterkedése miatt értékes és érdemes dolog a csilingelő szavaknak ez a drága művészete: a poézis. Halk, kísérő rezonancia támad a lelkünkben, mely teljessé, erőssé, elevenné teszi az olvasott vers benyomását, mint a húr zengését a hegedű öblében keletkező hanghullámok...” (Szilágyi Géza: Neked írtam).

A költészethez való ilyen viszonyulás az artisztikus tények eluralkodását eredményezi, s velük az individualizációnak Tóth Árpád-i változatát is meghozza. A művészi eszközök nagyfokú angazsáltsága a legfőbb szimbolista követelmény, a verszene megköltésében Tóth Árpád lírájában valósul meg talán a legkövetkezetesebb, akár monotóniát is vállaló dimenziókban. A szimbolisták zenevágya és egyediségigénye bontakozik ki Tóth Árpád lírájában, s mutatja magát sokkal áttekinthetőbben és átfogóbban, mint nagyobb opusú kortársai költészete. Tóth Árpád *csak* szimbolista költő pályája első tíz évében, és ez költői tudatosságának kézjegye is. Költészettörténeti jelentősége sem elhanyagolható tehát — ellentétben azzal a főképpen Komlós Aladár hirdette felfogással szemben, amelyben éppen Tóth Árpádnak alig jutott hely a magyar szimbolizmus térképén. Bizonyos, hogy Tóth Árpád lírájában is találkozott „a Zene a Verssel”, s létrejött a „Költészet” e találkozásból, pontosan olyan módon, ahogy Mallarmé leírta. S ha már erről a verszenéről van szó, jeleznünk kell, hogy Tóth Árpád is „moll hangnemben” írta költeményeit, mint annyi nyugat-európai szimbolista, s ő is megteremtette a maga „hosszú, zengő vessorát”, a neve fémjelezte „nibelungizált alexandrint”.

Ennek leírásához szinte nincs mit hozzátenni: amit Németh László kezdett el 1928-ban jellemzésével, Kardos László Tóth Árpád-monográfiájában befejezett. Németh László a *Hajnali szerenádban* érzékelhető „félíg figyelő, félíg álmodozó lézengéssel” hozta összefüggésbe e sorfajtat, annak — mondta — „verstani éreztetője az a két rövidebb jambusorzból összerakott 13-14 szótagos sor, amelyben a németek a Nibelungéneket átújították”. S így folytatja leírását: „Laza és kaotikus ez a vers, de éppen mert ilyen: utolérhetetlen természetességgel oldja magába a legtávolabbi dolgokat. Szimultán vers a szimultán jelszavak megszületése előtt.” A tipizálását Kardos László végezte el, s közben megállapította: „a tóthárpádi vers többet jelent pusztá sorképletnél, többet, hosszabb

szövegrészt kell rajta értenünk, ahol a forma végső jellegét mindig a sajátos lírai tartalom adja meg”. Szimbolista költőhöz méltó a mód, ahogyan Tóth Árpád a sorfaj megmunkálásába kezd és azt kidolgozza, zenei elvvel igazolva az első sorfél csonka „pótlábát” is. De enjambement-szeretetét is individuálisnak kell mondanunk, hiszen bátor használatát látjuk — „új szépségek lehetősége” érdekében. Valóban *költői műhely* az övé, s a mester-jegy minden alkotása részletein is megtalálható: a rímein, amelyek egy rímtan példáit szolgáltatathatják, de a versek individualizálásának tényében is. Az 1911-ben írott versek között például nincs egy sem, amely ne lenne páratlan, ha megformáltságát nézzük. A versek kritikai kiadásának jegyzeteiben egymás után találjuk a *szabálytalan*, a *ritka*, a *nem ismétlődik*, az *egyedül álló*, a *csak egyszer fordul elő*, illetve a *szóképleti és szerkezeti érdekességű* kifejezéseket. Az egyediségnek ez artistikus világában is szót érdemel az *Este a temetőn* betéte, „furcsa dala” — egy vándordal, abban a jelképi körben, amelyben a „fáradt, furcsa vándor” a jelentéshordozó. Ugyancsak ilyen „furcsa dal, furcsa rabnók ajkán” *A rabról, aki király volt* című rímes szabadversben készült dalbetét. Ebben a „zsongító dalban”, a versbeli minősítés szerint, „vontatott lépéssel léptek, s elzuhantak ájultan a mondatok”. Egyetlen verspillanata ez Tóth Árpád költészetének, de a magyar szimbolizmus történetének is:

„Ó, Áfrikánál áfrikább, forró, bizarr táj, távol Ifjúság!  
Fénylő, derűs vidékeidre, ott születünk, visszavágyunk,  
Ott csodapálmák közt szelíden ringott hintaágyunk,  
S örök napfény érlelte gyenge tagjaink finom husát,  
Ott zsenge karral fűztük hajlós testünk lenge láncba,  
Ott zsongó dallal űztük ifjú lábunk enyhe tánra,  
Örömek voltunk —, víg király táncos, hárfás szolgálai, ezeren,  
S hallgatta bíbor ágyán víg dalunk a víg király: az Első  
Szerelem . . .”

A vers „bús kőöntövény” a szimbolista kedves ékszerboltjából kerültek ki, amely mögött ott a műhely, melyben a költő „furcsa szavakat ötvöz”. A Tóth Árpád-versek ugyanis rendre tartalmazzák egy poétikai kislexikon címszavait is. Ezért idézhettük a *Kisvendéglőben* című versét, s idézhettük a *Hóféhéreke* címűből, hogy mi a vers: „lim-lom, szép szemét, játék, melyet a halk gyermek, a Vágy faragcsál, s olykor lustán félbehagy”. A modern költő pedig a versbeli jellemzés szerint ez:

S miért a versek, ez a fájó, éber  
Ösztön: árulni halk bánatomat,  
Mint cukros, fanyar fügét a kucséber?  
(*Invokáció Csokonai Vitéz Mihályhoz*)

Egy másik verse szerint viszont a „bánat beteg bolondja” (*Téli verőfény*). Vannak sorai a vers születéséről is:

Ily este merül fel előmbe sok emlék,  
Mint messze homálybul a tarka hajó,  
Elébb remegő, pici fénye libeg még,  
Majd kél a vitorla s piros lobogó,  
S mint sík, ragyogó habu, méla vizekből  
Felszökken a játszi, ezüstsínű hal,  
Hús lelkem ölébül ily este remeg föl,  
S förgén ütemezve iramlik a dal . . .

(*Tavaszi holdtölte*)

Kitetszik tehát, hogy a szimbolista költő szava „kényes szó” (*Levél*), s lehet-e más a szonett például, mint „setét szavakból ácsolt ébenfa-ág” (*Hófehérke*)?

Az irodalomra, az esztétikai élményre összpontosító költő megnyilatkozásai ezek, s kívül vannak, Tóth Árpád e korszakbeli költészete is kívül van, az interpretációnak szokványos formáin: ő öntudatos szimbolista költő volt, költői öntudatával vállalta ennek az iránynak mind kibeszélt követelményeit, mind sugallatait, közben költői autentikussága bontakozott ki meggyőző módon. Az is bizonyos, hogy Tóth Árpád tudta, milyen mértékű költői újításokra vállalkozott, hogy a költői gondolkodás általa képviselt módja új, miközben azok a tendenciák érnek be lírájában, amelyek forrásvidéke Reviczky Gyula költészetében rajzolódik elénk.

Nem egy kritikusa és irodalomtörténésze a *Hajnali szerenád* világában csak körülnéz, s azután gyorsan *Az öröm illan* (1922) és a *Lélektől lélekeig* (1928) klasszicizálódott versvilágába lép át. Mi úgy tartjuk, hogy Tóth Árpád első költői korszaka hozta a legtöbb ízléstörténeti és költészettörténeti újdonságot — maradéktalan szimbolizmusával.

